

写作这回事

——创作生涯回忆录

（美）斯蒂芬•金 著

张坤 译

VISIT...

LANZAROTE Caliente.COM

On Writing

写作这回事

——创作生涯回忆录

〔美〕斯蒂芬·金 著 张坤 译



写作这回事

——创作生涯回忆录

（美）斯蒂芬•金 著

张坤 译

On Writing

写作这回事

——创作生涯回忆录

〔美〕斯蒂芬·金 著　张坤 译



写作这回事

——创作生涯回忆录

（美）斯蒂芬•金 著

张坤 译

内容简介

“Long live the King!”（一语双关，既是“国王万岁！”，又是“斯蒂芬·金万岁！”）美国《娱乐周刊》在《写作这回事》出版之际大声欢呼。

一半是有史以来最畅销的恐怖小说之王的人生回忆录，一半是国家图书奖终身成就奖文学大师的创作经验谈兼写作大师班。手把手教有志于写作的文学青年要备好哪些必要的装备，如何像发掘一架恐龙化石一般将一个好故事发展成型，如何“关门写作，开门改稿”，甚而至于少用被动语态、“通往地狱的路是副词铺就的”等等谆谆教导。一切有关文学与写作的高头讲章均化作“卑之无甚高论”的如话家常，而且全部从自己的创作经历出发，将众多金氏名著的创作过程公之于众，坦陈自己的私心好恶。

除此之外，本书在斯蒂芬·金的人生和创作生涯当中还具有独一无二的重要意义：1999年6月19日，斯蒂芬·金在外出散步时遭遇车祸，伤势危及生命。而这本回顾和总结自己的一生和创作经验的书还没写完，差一点真成了斯蒂芬·金的盖棺定论。在鬼门关转了一遭后，斯蒂芬·金在髋部粉碎性骨折、仍身受巨痛的情况下重新捡起笔来，艰难地续写《写作这回事》，坦陈：“写作对于我来说好比是一种信念坚持的行动，是面对绝望的挑衅反抗。此书的第二部分就是在这样的精神中写成的。正如我们小时候常说的那样，是我拼着老命写出来的。写作不是人生，但我认为有的时候它是一条重回人生的路径。”

作者简介

斯蒂芬·金，当今世界读者最多，声名最大的美国小说家之一。1947年出生于美国缅因州的波特兰，后在缅因州州立大学学习英国文学。二十世纪七十年代中期，斯蒂芬·金声名鹊起，被《纽约时报》誉为“现代惊悚小说大师”。自二十世纪八十年代以来，在历年的美国畅销书排行榜中，其作品总是名列榜首，居高不下，版税均逾千万美金之巨。

他六荣获布莱姆·斯托克奖，六次荣获国际恐怖文学协会奖，1996 年获欧·亨利奖。

他2003 年因“继承了美国文学注意情节和气氛的伟大传统，体现出人类灵魂深处种种美丽的和悲惨的道德真相”而荣获美国国家图书奖的终身成就奖。

他2007 年荣获爱伦·坡大师奖——终身成就奖。

他以恐怖小说著称，活脱脱概括了此一类型小说的整个发展沿革，他的作品还包括了科幻小说、奇幻小说等其他小说类型。但他的作品又远远超出了类型小说的范畴，他并非一个廉价的恐怖批发商，他的作品深入内心、逼问人性、展现灵魂，它成就的是真正的心理惊悚——他是位不折不扣的文学大师。

在斯蒂芬·金30 年的创作生涯里，他写了200 多部短篇小说和40 部书，被翻译成33 种语言，发行到35个国家，总印数超过3 亿册。更值得一提的是，有超过70 部电影和电视节目取材自他的作品，因而创下吉尼斯世界纪录。

金先生论写作

陆谷孙

Stephen King（斯蒂芬·金，以下统称金先生）是美国当代恐怖小说大师，十岁前后开始试笔，到二〇〇〇年五十三岁时已发表作品三十五部，其中大多畅销，不少被改编为电影，可算是妙品等身了，而金先生所得稿酬之丰，数达亿万，时辈亦少见其比。

一九九九年六月十九日，金先生在缅因州作每日午后例行散步时遭遇车祸，伤势严重，但此人此时已经染上人称“写作强迫症”的痼疾，因而在动过六七次大手术，膝盖处打入又取出七八枚大号钢钉之后，在自称“日服百药”的情况下，终于坐在轮椅上重新握起笔来，将一部已经破题的经验谈加回忆录式小书续完。翌年，一本十数万字的《论写作》①（ ①（我们将译名改为《写作这回事》。——编者） ）问世，旋成畅销，引来好评如潮。一时间，读书界流传一句“Long live the King!”的口号，直译当然是“国王万岁”，用在金先生身上则是祝他体健又笔健的意思。

早从友人处借得一册《论写作》，只是不相信写作这一行可论可教，所以仅信手翻阅一二而未窥全豹。这次要出远门，便故意把这本书带上，心想读不了几页，准保发生催眠作用，使我可在长途夜航机上睡一觉了。哪知道，金先生毕竟是位通俗高手，把个枯燥且已被人做烂了的题目发挥得妙趣横生，让我飞一路读一路，旅程结束，刚好把书读完，下飞机时——据接机人说——不但没有倦容，而且被金先生的幽默诱发的笑影还挂在脸上呢。

作家论写作往往容易落入窠臼，即使像奥威尔（George Orwell）如此富于创意的作家也不例外。我曾选用他的“政治与语言”（Politics and Language）一文作教材，意在请学生质疑此文最后的写作“六诫”，诸如“决不使用你在铅印文字中常见的隐喻、明喻或其他修辞手段”（Never use a metphor, simile or other figure of speech which you are used to seeing in print.），我告诉学生奥威尔这话说得过于绝对了，而 Never is a long word，即不可轻言“决不”或“永不”，特别是一个自诩信奉自由主义的作家。

金先生的《论写作》虽也有慎用被动语态，多读加多写之类的劝诫，但他不作高头讲章，不强加清规戒律，而是“开口见喉咙”，瑜瑕不掩地径作经验谈。奥威尔“六诫”之四就是“可用主动语态时决不用被动语态”，理由则付之阙如；金先生却用了好些例句，将主动和被动两式

并列比较，像把“我的初吻总被我想起和莎耶娜那番罗曼史开始的情景”一句改写为“我和莎耶娜的罗曼史以令我终生难忘的一吻开始”（陆谷孙先生的译法自与正文的中译不同，我们没有强求统一。——编者），顿时生动地凸现被动语态在何种语境中何以不宜的道理，比之一般的泛论自有更强的说服力。说到作家必须多读，金先生又以自己为例，坦陈童年读过不少于六吨的漫画，之后才敢效颦试笔，成年后每年读书在七十至八十种，平均一个月六七种，可谓书蠹矣!《论写作》的最后附有约百部的书单一份，那都是给金先生留下过深刻印象的作品，虽则并非都是经典。（很高兴，拙译欧文·肖的《幼狮》亦在其中。）看得出金先生读书仔细，不但对前辈大家艾略特、海明威、斯坦倍克等以及当代作家格里森姆（ John Grisham ）、黑利（ Arthur Hailey ）、卡普特（Truman Capote）、欧茨（Joyce Carol Oats）、普佐（Mario Puzo，《教父》作者）等人，还有畅销作品《廊桥遗梦》和《指环王》等，都要点抹议

论几句，甚至连怀特（E．B． White）惯用“事实上”这一短语，文章写成总要检阅一遍，将它砍削一半等细节，牢记在心。说到多写，金先生比较详尽地回顾了《安妮·惠尔克斯的版本》从构思到成文的全过程。我没读过这篇小说，但看过据此改编的影片《蜜柔丽》（译者在正文中译作《米泽丽》。——编者）（Misery,用作人名，与“痛苦”等字义无关）。

故事说的是一个崇拜某作家的女护士，把作家从雪地车祸救回，精心治疗照护，并想就此把偶像永远拘禁在身边，在精神上占为己有。初时感恩不尽的作家逐渐发现救命恩人行状谲怪，脾性暴戾，精神病症状渐次暴露无遗。于是，一个设计逃脱，一个严密监管，双方从斗智发展到你死我活的搏杀，故事极为惊心动魄——尤其是Kathy Bates饰演的女护士形象，由貌似敦厚发展到阴鸷凶残，跨度极大，看过之后，久久难忘。时隔二十年左右，我似乎仍能看到那大仰角镜头中女护士虎视眈眈的双眼而不寒而栗。据金先生回忆，这样一个精彩的故事构思于往伦敦的航班上，把情节记录在一张餐巾上之后，“写作强迫症”不再给作家一刻的安静，到得旅店，一口气就写满十六页之多的文字。骨架既定，情节、细部描写、对白等等就会像肌肉一样附着上去，直到作品成为一个有机整体。

《论写作》之所以成为旅行良伴，还因为金先生的回忆录部分写得坦白有趣。像女护士安妮·惠尔克斯一样，金先生“在一九七五年酗酒成癖”，写作时“每分钟心跳一百三十次”，此后更染上毒瘾，因为“迷幻药物和酒精是灵感的最佳媒介”。作为写手，金先生也不是旗开得胜那一类，而是迭遭退稿，年轻的他把退稿钉在墙上直到钉子不堪重负

为止，而第一部卖得大价钱的小说《凯丽》（正文译作《魔女嘉丽》。——编者）（Carrie），金先生自称从不喜欢，要不是贤妻从废纸篓中抢救出手稿，怕是永远不得问世了。同样，许多其他作品，若非写成后搁置六个星期以期最后推敲一遍，

准有若干“大得可容卡车通过”的漏洞。“修辞立其诚”，纵然屡被评家、基督教基要主义人士甚至自己的母亲谴责，金先生用词“从不在乎礼仪问题”，其理由是一把锤子落到你的手上时，即便你是个敬畏上帝、谈吐拘谨的老处女，你定会脱口叫出一声“Shit”（直译： 大粪），而不是“Sweetheart”（直译： 甜心）。在《论写作》中，读者不但经常遭遇四字母的粗俗词，还能听到金先生用脏话骂人，如把文坛势利人物称作“ literary gasbag ”（ 文坛放屁大王） 或“ transcendental asshole”（超验主义的屁精）。

喜欢舞文弄墨的人会在《论写作》中找到可与金先生认同的内容，从而加深亲切感。例如金先生说写作环境切不可富丽堂皇，而是愈简朴愈好，书桌也不必求大，书房只需有一扇可以关上的门把作家闭锁在内就可以了。区区虽非作家，对金先生这番经验谈倒颇有同感。几年前搬家，有人建议为我制作一张马蹄形长大书桌，为我所婉拒，结果至今仍在先父传下的书桌上写字，其面积还不及大学生新建宿舍中的书桌。书桌上方支一台灯，投下的光圈不大，被我称之为an oasis of light（沙漠绿洲般的一片光）。作文的时候，灯光所及便是我的全部心智天地，光束愈密集，就愈能收精骛八极，心游万仞之效。想来，金先生说，“关上门，把世界锁在门外”也就是这个意思了。最后的但并非最不重要的，据熟悉我英文笔迹的家人、学生说，金先生题在扉页上的On Writing 二字，与我的草体如出同一人之手。我嘿嘿一笑，取过纸笔一口气写下几组，经比照，区区的书法果如金先生一般出色；或者，更确切地说，金先生的书法如我一般拙劣。

第一版序

九十年代初的时候（也许是在1992 年，但日子过得顺的话，人总是很难记清楚时间）我参加了一个主要由作家组成的摇滚乐队。“摇滚余孽”是凯茜·卡门·歌德马克创立的，她是一位旧金山出版家，也是位音乐家。乐队的首席吉他手是大卫·贝里，贝司手是雷德利·皮尔森，键盘手是芭芭拉·金索尔沃，罗伯特·福尔古姆演奏曼陀林，我负责节奏吉他。我们还有三位女歌手，人称甜筒三人组，通常是由凯茜、塔德·芭尔提姆丝，还有谭恩美共同组成。

当时乐队只打算做个一锤子买卖——我们想在全美书商大会上演出两场，逗大伙乐乐，用那三四个钟头的时间重温一番我们虚度的青春岁月，然后就各走各路。

结果不然，我们的乐队一直也没有彻底解散。我们发现我们都很享受一起演奏，不想退出，再说我们还有特邀萨克斯手和鼓手（还有一开始的时候，我们有一位音乐领袖，艾尔·库伯，他是我们乐队的中心人物），做出来的音乐听起来还不错。会有人愿意花钱来听我们演奏。当然不会很贵，像U2 或者E 大街乐队那种票价，但是也许照老话说，出个天桥价儿还是有人肯的。我们乐队出去巡演，还写了本书（我太太给配的照片，情绪上来还给我们伴舞，她还经常情绪高涨），直到现在还时不时演一场，有时候叫“余孽”，有时候叫“雷蒙·波的腿儿”。乐手来来去去——专栏作家米奇·阿尔本取代了键盘手芭芭拉，艾尔后来没有再跟乐队一起演奏，因为他跟凯茜处不来——可我们的核心人物一直在： 凯茜、恩美、雷德利、大卫、米奇·阿尔本，还有我……再加上鼓手乔什·凯利和萨克斯手艾拉斯莫·鲍罗。我们在一起是为了音乐，也是为了互相做伴。我们彼此都很喜欢，喜欢有机会偶尔能谈谈我们真正的工作，就是人人都告诉我们不要放弃的我们的全职工作。我们是作家，我们从来不问彼此写作的灵感从何而来，我们知道我们不知道。

一天晚上，我们在迈阿密海滨的演出之前，一起吃中国菜，我问恩美在每次作家讲话之后接下来的问答环节中，有没有什么问题从来没人问起过——当你站在一群狂热粉丝读者面前装腔作势，仿佛自己并非凡俗人物的时候，一直没有机会回答的问题。恩美顿了一下，认真考虑了半晌才回答说：“从来没人问过语言的问题。”

对于她的话，我怀有深刻的感激之情。一年以来，也许更长的时间里，我一直在想要写一本小书，谈谈写作，却一直压制住了这个想法，因为我不信任自己的动机——为什么我会想谈写作？我凭什么认

为自己有资格谈写作？

简单回答就是，一个像我这样卖出了许多小说的人对于写作一定有话说，值得说，但简单的回答并非总是正确。山德士上校卖出了那么多炸鸡，可我猜大概没几个人想知道他是怎么做到的。如果我斗胆想告诉大家如何写作，我觉得必须有更站得住脚的理由，而不仅仅是我的书广受欢迎这么简单。换句话说，我不想写出一本书，哪怕是像这样很薄的一本小书，却落得个结果，感觉自己要么是个文学臭屁王，或者是个先验主义的混账。市场上这种书已经够多了——这种作家也够多了，谢谢，免了。

但恩美说得对： 从来没人问起我们的语言。他们会问德里罗，问厄普代克，问斯塔隆，可他们决不会向流行作家提出这样的问题。可我们这些普罗大众也在意语言，虽说方式卑微，但我们仍然热切关注写故事的艺术和技巧。接下来，我就想把这一切简单明了地写下来，写写我怎么会做了这一行，现在对写作了解多少，我是怎么写的。关于我的全职工作，关于语言。

这本书献给谭恩美，是她用简单直率的方式告诉我，可以写这么一本书。

第二版序

这本书很薄，因为论写作的书里大多废话连篇。小说作家，包括如今的这一帮，都不太理解他们从事的工作——不理解好在哪里，坏在何处。我想，书越薄，废话就越少。

这个废话理论有个值得一提的例外，那就是小威廉·斯特伦克和E·B·怀特合著的《风格的要素》。这本书里几乎找不到，或者根本没有废话。（当然书很薄，只有85 页，比我这本薄多了。）我现在就告诉你，每个有心从事写作的人都该读读《风格的要素》。其中一章题为《写作原则》，里面的第17 条是“略掉不必要的词句”。在这本书里，我将尽力做到这一条。

第三版序

有条路规在这本书里别处都不曾明确提到过：“编辑永远是对的。”由此推论没有一个作家会遵从编辑的所有建议，因为人皆犯错，最后的成书永远不够完美。换句话说就是： 写事人为，编在圣手。查克·维里尔是这本书的编辑，同样是我许多小说作品的编辑。跟往常一样，查克，你是圣手。

——斯蒂芬

简历

看了玛丽·卡尔的自传《撒谎者俱乐部》我很受震动，不仅因为它写得强悍，写得漂亮，语言清新自然，更是因为它全——这个女人记得自己早年的一切。

我却不是这样。我的童年过得古怪又跌宕，由单亲妈妈抚养成人，我小时候她老搬家，虽然我不太确定，可我觉得当她经济上或者精神上无力再应付我们兄弟俩的时候，偶尔可能会把我们放出去跟她某个姐妹住上一阵子。也许她只是在追寻我父亲，父亲当初攒下一大堆账单之后离家跑了，当时我两岁，哥哥戴维四岁。如果真是这样，那她从来没有成功找到过父亲。我的妈妈奈丽·露丝·皮尔斯伯里·金是美国最早的妇女解放分子之一，却并非出于自愿。

玛丽·卡尔把她的童年用几乎毫不间断的大场景展现出来。我的却是一片雾色弥漫的风景，零星的记忆片段就像孤零零的树木掩映其间……仿佛会一把攫住然后把你吃掉的那种树。

接下来就是若干这样的回忆，加上我青少年和年轻时代那些比较连贯的日月里撷取的一些快照。这不是一本自传。它更像是一份简历——我试图告诉大家一个作家是如何长成的。不是说作家是如何造就的；我不认为作家可以造就，不论环境还是个人意志都不能造就一个作家（虽然我曾经相信这些东西可以）。这资质是原装原配的。可它仍然是种不寻常的资质；我相信许多人都至少具备一定的写作或者讲故事的天分，这种天分可以得到加强和磨练。如果这点我不相信，那么写这么一本书就是浪费时间。

对我来说事情就是这样，只有这些——这是一个断断续续的成长历程，其中雄心、欲望、运气，还有一点天分，都起到了作用。别费心去揣摩字里行间是不是另有深意，不用找什么直线捷径。这里什么线也没有——只有些快照，多半还对焦不准。

1

我最早的记忆是想象自己是其他人——事实上我想象自己是零铃兄弟马戏团里的迷你大力士。那是在我姨妈艾瑟琳和姨父奥伦位于缅因州德翰姆的家里。我姨妈记得很清楚，她说我当时两岁半，也许三岁。

我在车库角落里找到一块水泥板，搬着它慢慢走过车库平滑的水泥地面，但在我的脑子里，我正身穿一件兽皮背心（很可能是豹皮的），搬着那块水泥板走过舞台。大群的观众都静默。一条蓝白双色的追光灯照耀着我了不起的步伐。他们惊诧的表情说明了一切：他们从没见过像我这么强壮的孩子。“他才只有两岁！”有人不可置信地说道。

可我浑然不知马蜂已经在水泥板下面部分筑起了一个小蜂窝。其中一只马蜂，大约是对被迫迁移感到愤怒，飞出来叮了我耳朵一口。那痛精光四射，就像是猛然一口吸进毒气，是我短暂的人生经历中最厉害的痛楚，但几秒钟后新的痛楚记录就诞生了。当我把水泥板扔到地上，砸到我一只光脚五个脚趾的时候，我把马蜂蜇的那点痛全忘了。我不记得当时有没有去看医生，艾瑟琳姨妈也不记得了（那块水泥板的主人是我姨父奥伦，二十多年前已经辞世），可仍然记得我被马蜂叮、被砸到脚趾的事，还记得我的反应。“斯蒂芬！你那一通嚎哟！”她说，“你那天嗓门可真叫亮！”

2

大约一年之后，我和妈妈还有哥哥戴维一起住到了威斯康星州的西德皮尔。我不知道为什么会搬到那里。

我母亲的另外一位姐妹凯尔（二战期间她曾经得过WAAC——二战期间美国的女子民兵预备役组织。——选美冠军），跟她那位爱热闹嗜啤酒的丈夫一起住在威斯康星，也许我妈妈搬去是为了跟他们住近一点。若果真如此，我也不记得曾常见到威尔莫一家，事实上我谁也没见过。我母亲上班，可我也不记得她做的是什么工作。我想也许她是在一家面包房打工，可我记得那份工作来得更晚些，是我们搬到康涅狄格州以后的事，那次是为了跟露意丝姨妈和弗莱德姨父近些。（弗莱德不喝啤酒，也算不上爱热闹；他是位小平头爸爸，很骄傲地开着一部盖着篷的敞篷车，只有上帝知道为什么。）

我们住在威斯康星州期间请过一连串的保姆。我不知道是不是因为我和戴维太难对付所以她们才不干的，还是因为她们另有高就，又或者是因为我母亲对她们要求太高她们不愿意做。我只知道有过好多保姆。唯一一个我记得清楚的叫尤拉，也许是叫碧欧拉。她才十几岁，块头有房子那么大，她很爱笑。尤拉-碧欧拉非常有幽默感，即便当时我只有四岁，也能看出这一点，可她的幽默感很危险——仿佛她每一阵拍手摆臀甩头的大笑之中都藏有一声霹雳雷霆。当我看人家用隐藏摄像头拍摄的真实场景里，那些看孩子的保姆突然发作，痛打孩子的时候，总是会想起我跟尤拉-碧欧拉一起的日子。

她对我哥哥戴维是不是也像对我一样厉害呢？我不知道。这些回忆的画面里都没有他。再说，他可能不大遭受这位尤拉-碧欧拉飓风的危险袭击；他六岁，应该已经上一年级，大多时间在射程之外。

尤拉-碧欧拉经常在煲电话粥跟人说笑的时候，招手叫我过去。她常会抱住我，胳肢我，逗我笑，然后自己一边笑不拢嘴，一边一巴掌扇到我脑袋上，力道大得把我掀翻倒地。随后她又会伸出赤脚胳肢我，直到两人又笑成一团为止。

尤拉-碧欧拉很爱放屁——放的屁又响又臭。有时候她兴头上来，会把我扔到沙发上，把她穿着羊毛裙子的屁股坐到我脸上，然后放气。她还会大笑着叫一声："炮！"那感觉就像是我被埋在沼气焰火里。我记得眼前一片黑暗，记得我闷得要窒息的感觉，也记得自己曾经大笑。因为虽说当时感觉似乎挺可怕，却也似乎挺搞笑。从好多方面说，这位尤拉-碧欧拉让我对文艺批评家们有了充分准备。一位两百磅的保姆

朝你脸上放屁，还大喊一声：“炮！”有了这样的经历，《乡村之声》之流再怎么样也很难吓倒你了。

我不知道别的保姆怎么走的，但尤拉-碧欧拉是被解雇的，起因是鸡蛋。一天早上尤拉-碧欧拉给我煎了个鸡蛋当早点。我吃了，又跟她要一个。尤拉-碧欧拉就给我煎了第二个蛋，然后问我还想不想吃。她眼睛里的神情仿佛说：“小斯蒂威，谅你也不敢再吃了。”所以我就又要了一个。然后又要一个。一个又一个。我吃了七个鸡蛋才停下来，我想是七个——我脑子里一直记着是七个，记得很清楚。也许是因为鸡蛋吃光了，也许我哭着说不要了，再不然就是尤拉-碧欧拉害怕了。我不知道，但是也许，幸好游戏到了第七个就结束了。七个鸡蛋对一个四岁孩子来说实在不少。

有一会儿我感觉还不错，后来就吐得满地都是。尤拉-碧欧拉哈哈大笑，打我的头，又把我关进衣柜，还锁上柜门。炮！如果她把我关进浴室，可能还能留住这份工作，可她没有。对我来说，我倒不介意呆在衣柜里。里面很黑，但是散发出我妈妈用的科蒂牌香水味儿，门下头还有令人安心的光透进来。

我钻在衣柜深处，背靠着妈妈的外套裙子。我开始打嗝——打又长又响、像火一样燃烧的大嗝。我不记得胃里难受的感觉，但我当时肯定难受过，因为当我张开嘴巴准备再打一个火热大嗝的时候，我又吐了。全吐到我妈的鞋上了。这宣告了尤拉-碧欧拉的结局。当我妈妈那天下班回到家，见保姆躺在沙发上睡得正香，小斯蒂威锁在衣柜里也睡得正香，头发里还粘着半干的碎煎蛋。

3

我们在西德皮尔的居留期间既不长也不能算成功。当邻居发现我六岁的哥哥在屋顶上爬来爬去时，他们打电话叫来了警察，结果我们从这套三楼公寓里被赶了出来。我不知道事情发生的时候我妈妈在干什么。我也不记得那个礼拜的保姆哪儿去了。我只知道自己呆在浴室里，光脚站在暖气片上，专心看哥哥到底会从房顶上摔下来还是会平安回到浴室来。他回来了。哥哥今年五十五，住在新罕布什尔。

4

我五六岁的时候，问妈妈有没有亲眼见过死人。见过，她说，她亲眼见过一次死人，还亲耳听过一次。我问她你怎么能听到人死掉呢？她告诉我说那是一个姑娘，1920 年代在普莱特耐克溺水死亡。她说那姑娘游过了裂流水域①（ ①rip，指由相反方向的风和海流造成的激流水域。 ），回不来了，于是开始呼救。几个男人试图去救她，但是那天裂流水域那里起了危险的回头浪，他们只得掉头回来。最后他们就只是围站了一圈，既有游客也有当地人，我妈当时还是小姑娘，也在其中，大家一起等着一艘始终没来的营救船，一边听着那姑娘叫呀叫，直到力气用光沉下水去。她的尸体是在新罕布什尔浮上来的，我妈说。我问那姑娘几岁，我妈说她十四，随后又给我读了本漫画书，哄我睡了。又有一天，她给我讲了她亲眼见过的那次死亡——是个水手从缅因州波特兰市的格雷摩尔旅馆楼上跳下来，摔在大街上。

“他溅得满地都是，”我妈极为平淡地说道，她顿了一下，又加了一句，“他身上流出的东西是绿色的。这个我一直没忘。”

算上我一个，妈妈，我们俩都没忘。

5

我本该读一年级的那九个月大部分时间都躺在床上。我的毛病是由麻疹引起的，本是最普通不过的小毛病，但后来逐步恶化。我闹了一场接一场的链球菌咽喉炎，我误以为这毛病叫“条状咽炎”；躺在床上喝着冷水，想象着自己喉咙呈白一道红一道的条状（可能这想法也错不到哪儿去）。

我的耳朵不知什么时候也开始闹起毛病来，有一天我妈妈叫了辆出租车（她不会开车）带我去看医生，那位医生是耳科专家，很牛气，不屑于登门看病。（不知为什么，我有种印象，觉得这种医生叫做otiologist①（ ①耳科医生应该是otologist。 ）。我才不管他是耳朵专家还是屁眼专家。我当时发烧到104 度，每次吞咽的时候，剧痛把我两边脸都烧亮了，就像往自动唱机里扔了枚硬币一样。

医生往我耳朵里看了看，左边耳朵看得更久些（我想是左边），然后让我在检查台前倒下来。“抬一下，小斯蒂威，”护士说，然后把一块很大的吸水布——很可能就是块尿布片——摆在我脑袋下方的位置，我又躺回去的时候，脸颊就搁在那块布上。我早该猜到事情不妙，丹麦王国有东西在腐烂①(①典出《哈姆雷特》。)。鬼晓得什么东西烂了，也许就是我。

一阵刺鼻的酒精味。医生打开灭菌器时一声咔哒响。我看到他手上有根针——看起来跟我铅笔盒里的尺子差不多长——于是浑身开始紧张。耳朵医生露出令人安心的笑容，对我说了句谎话，医生说这种谎话真该去坐牢（如果对象是小孩刑期加倍）：“放松，小斯蒂威，不疼。”我相信了他的话。

他把针伸进我的耳朵，去刺我的鼓膜。那种剧痛我往后经受的任何痛苦都难以与之比肩——唯一比较相近的是我1999 年夏天被汽车撞伤后第一个月的恢复期。那时的痛持续时间更久，但剧烈程度还差一点。刺我鼓膜的那种痛直教人死去活来。我尖声大叫。我脑袋里听到一个声音——像是一声响亮的亲吻。热的液体从耳朵里流出来——仿佛眼泪从错误的眼孔里流出来。上帝知道我真正从眼睛里流出的泪水已经够多了。我抬起泪汪汪的脸颊，不可置信地望着那个耳科医生和他的护士。然后看到护士在检查台上部三分之一处盖的那块吸水布。上面有一大块湿渍，还有星星点点的脓液。“好了，”耳朵医生说着，拍拍我的肩膀，“你很勇敢，小斯蒂威，现在没事了。”

一个礼拜之后，我母亲又叫了一辆出租车，带我们回到那位耳科医生

那里，我发现自己又一次侧躺在检查台上，脑袋下面垫着一方吸水布。耳科医生又一次发出酒精的气味——到现在一闻到这味儿我还是会联想到病痛和恐惧，我猜许多人跟我一样——同时又拿出了那根长针。他又一次安慰我说不疼，而我又一次相信了他的话。虽不全信，却也安静等到了针又扎进了我的耳朵。

确实疼。事实上几乎跟前一次一样疼。脑袋里那个接吻的声音也更大；这次的声音简直像是热吻（就像我们老说的，“吸住脸转舌头”那种）。结束的时候，我躺在一洼湿漉漉的脓液上哭泣，耳科医生的护士对我说：“好了，只是有一点点疼，可你不想变成聋子吧？再说现在没事了。”

这话我相信了大概五天时间，然后又来了一辆出租车。我们又回到了耳科医生诊所。我记得那位驾驶员对我妈说，如果她不能让这孩子闭上嘴，他就要停车赶我们下去。

又一次我躺在检查台上脑袋下面垫着尿布，妈妈在候诊室里拿本杂志等着，大概也看不下去。又一次传来酒精的刺鼻气味，医生拿一根看似跟我上学用的尺子差不多长的针朝我转过身来。又一个安慰的笑容、同样手段，告诉我说这次不会痛。

自从我六岁那年多次经受鼓膜穿刺以后，我人生最坚定的信条之一一直就是： 第一次骗我是你不好，第二次上当是我活该，第三次骗我，咱俩都不是东西。第三次来到耳科医生桌前的时候，我奋力挣扎，尖叫不止，又打又踢。每当那针靠近我的耳朵我就一把打开。最后护士只好把我妈妈从候诊室里叫进来，跟她合力把我制住，才把我按下让医生把针扎进去。我叫得又长又响，那叫声到现在我还好像听得到。事实上，我觉得在我脑袋里某个深深的山谷中，那尖叫声至今仍然在回响。

6

在那之后不久，一个阴冷的月份——很可能是1954 年的一月或者二月，如果我时间次序没弄错的话——出租车又来了。这次的专家不是看耳朵的，而是看喉咙的。又一次我妈妈坐在候诊室里，又一次我坐在了检查台上，小护士在附近穿梭来去，又一次传来了酒精刺鼻的气味，这种气味至今仍然能够在五秒钟内让我的心跳加速一倍。

可这次看起来没那么可怕，只不过是拿棉球给我擦了擦喉咙。有点刺痛，味儿很糟，但是有了耳科医生的长针在先，这点难受在我犹如闲庭信步一般。那位喉科专家戴着一套奇怪的器械，用带子固定在脑门上，中间有个镜子，里面有束强光射出来，就好像他长着第三只眼睛。他让我一直坚持张大嘴巴，往我食道里看了好长时间，到最后我下巴都要断了，但他没拿针刺我，所以我爱死他了。过了一会他让我闭上嘴，然后叫我妈妈进来。

“问题出在他的扁桃腺，”医生说，“他的扁桃腺看上去就像被猫爪子抓过一样。必须得切掉。”

这之后不久，我记得自己被推到强光下。一个戴白色口罩的人朝我俯下身来。他站在我躺的台子头上（1953 和1954 这两年，我总是躺在台子上），从我的角度看来，他是倒立的。

“斯蒂芬，”他说，“你能听到我说话吗？”

我说能。

“我要你深呼吸，”他说，“等你醒了以后，想吃多少冰淇淋都可以。”

他把一个东西放在我脸上。在我记忆的眼睛里，那东西形状有点像船上的舷外马达。我深吸一口气，顿时眼前一片黑暗。我醒来的时候，确实什么冰淇淋都可以给我吃，可这在我真是个绝妙的讽刺，因为我根本不想吃。我觉得喉咙很肿很胀。但这也比针扎耳朵那种老把戏好受多了。噢，任什么都好过针扎耳朵那套老把戏。非这么干不可你就摘走我的扁桃腺好了，把铁笼架子装到我腿上好了，但是上帝救我，千万别让我落到那位otiologist 手里。

7

那一年我哥哥戴维跳级升入四年级，我却彻底休学了。我耽误了太多一年级的课程，我妈妈和学校一致同意，我可以等到秋天重新入学，如果到时候我健康良好的话。

那一年的大多数时间，我要么卧病在床，要么就呆在家里。我读了大概得有六吨重的连环漫画书，从汤姆·斯威夫特一直看到大卫·道森（这是一位英雄的二战飞行员，他驾驶着不同型号飞机，总是“抓紧推进器攀向新高”），后来又看了杰克·伦敦那些令人毛骨悚然的动物故事。不知什么时候我开始自己写故事了。创作总是从模仿开始；我会把《战斗的凯西》一字不落地抄在我的蓝马牌便笺本上，偶尔在自己认为合适的地方加点自创的描写。我会像这样写：“他们在一间dratty①（ ①dratty 这个词跟前面的otiologist 一样，也是作者生造出来的。它的名词drat 意为“诅咒，咒骂”。 ）的农舍里安顿下来。”直到又过了一两年之后我才发现，原来drat 跟表示“通风”的draft 不是一个词。我记得那段时间我还曾经以为“细节”跟“牙科”是一回事，而“母狗”是说长得特别高大的女人。那么“狗娘养的”大概很可能长成个篮球手。当你六岁的时候，你的宾果球多半还都在球盘里晃悠，什么时候蹦上来个什么都没准儿，谈不上手气壮不壮。

最后我把我这些连抄带编的东西拿了一篇给我妈看，她太喜欢了——我仍然记得她那带几分迷茫的笑容，仿佛难以相信自己的孩子竟然如此聪颖过人——简直他妈的是个天才，上帝啊。我之前从来没见过她脸上有这种神情——至少不曾因为我有过这种神情——我简直太喜欢了。

她问我故事是不是我自己编的，我被迫承认说多半是从一本连环漫画里抄的。她看起来有点失望，把我的兴奋也带走了大半。最后她把本子还给我。“你自己写一个，斯蒂威，”她说，“那些《战斗的凯西》之流的漫画书都是垃圾——他总是把什么人的大牙给敲掉。我打赌你会写得更好。自己写一个吧。”

8

我记得听到这想法开始觉得有无限的可能性，仿佛我被领进了一幢大房子，里面全是一扇一扇关闭的门，而我喜欢哪个就可以随便打开。我想，这里头的门，一个人一辈子都开不完（到现在我想法也没变）。

最后我写了四个魔法动物的故事，它们开着一辆破车到处跑，帮助小孩子。它们的头目是只大白兔，名叫“戏法兔子先生”，开车的就是它。故事有四页纸，我用铅笔工整地誊写清楚。就我记得住的，里面没有一个角色从格雷摩尔旅馆的房顶上跳下来。写完后我把故事拿给我妈，她在起居室坐了下来，把钱包放在脚边地板上，一口气把故事读完了。我看得出她喜欢这故事——所有可乐的地方她都笑了——可我不知道是因为她喜欢我，想让儿子感觉好点呢，还是我的故事当真不错。

“这个不是抄的？”看完之后她问我。我说不是，不是抄的。她说这故事都能写到书里了。以前谁也不曾说过这么让我高兴的话。我又写了四个关于戏法兔子先生和朋友们的故事。她以每个故事两毛五的价钱买了去，寄给她的四个姐妹，我想她们都有点可怜我妈。她们毕竟都有丈夫；她们的丈夫一直留在身边。的确，弗莱德姨父没有幽默感，又非得把敞篷车盖翻上来，奥伦姨夫爱喝酒，还有一套阴暗理论，说是犹太人在统治世界。但他们好歹没把老婆撇下，而露丝却被扔在一边抱着个小孩，眼睁睁看着老唐跑掉了。至少她想让大家看看，这小孩是个天才。

四个故事。两毛五一个。这是我做这行赚到的第一块钱。

9

我们搬家到了康涅狄格州的斯特拉特福德镇。那时候我上二年级，一心爱着隔壁邻居家一个十几岁的姑娘。白天的时候她从来不多看我一眼，但是晚上，当我躺在床上，渐渐沉入睡眠的时候，我们俩总是一起逃离这冷酷的现实世界，一次又一次。我的新老师叫泰勒夫人，是个好人，留着一头艾尔莎·兰切斯特式的花白头发，就像弗兰肯斯坦的新娘那种头发，她还长着一对肿眼泡。我妈说过："我跟她说话的时候，老想把手捧在泰勒夫人眼睛下头，怕万一她眼珠子会掉出来。"

我们的新家在西大街一幢三层楼公寓里。往下坡走一个街区，距离泰迪市场不远处，在布雷茨建筑材料公司对过，有一大片野地，空地边上有个垃圾场，中间还有一条铁路穿过。我经常在想象中重回这个地方；它在我的长短篇小说里以不同的名字反复出现。当地的小孩管它叫荒地；我们管它叫树林。我和戴维在搬到新家来之后不久第一次去探察了这个地方。当时是夏天，天很热，那次很棒。我们深入这片绿色的神秘地带，又是好酷的一个新游乐场，可就在这时，我突然感到强烈的便意。

"戴维，"我说，"带我回家！我要上大号！"（当初大人教的，表示这个功能就用这个词。）

戴维可不想听我的。"到树林里拉，"他说。要带我回家至少得走半个小时，他可不想因为小弟弟想蹲坑，就得放过这段好时光。

"不行！"他的主意让我大吃一惊，"我没办法擦屁股！"

"这个容易，"戴维说，"用树叶擦就行。牛仔和印第安人都是这么干的。"

不管怎么说，这时候再往家跑也来不及了。我觉得当时怕是别无选择。再说，像个牛仔一样拉屎，这主意让我挺着迷。我假装自己是豪帕龙·卡西迪①(①一个虚构的牛仔英雄形象。)，把枪拿在手上蹲在灌木丛里，即便是在这样一个私人时刻，也决不能被敌人抓到我片刻松懈。我解决了事情，按照大哥的建议搞定了清洁问题，拿大片亮闪闪的树叶仔细擦干净了屁股。结果这些树叶是毒藤。

两天后，我的整个后背，从膝盖到肩胛，都红得发亮。我的阴茎幸免于难，可睾丸却变得又红又肿像探照灯一样。我从屁股一路痒到胸腔。可最糟糕的却是我擦屁股的那只手；肿得好像米老鼠的手，还是

唐老鸭一锤子砸过之后肿起来的样子，手指间摩擦的地方起了巨大的水泡。水泡破了以后裸露出深深的粉红色肉。整整六个星期，我躺在浴缸里，在温不拉叽的淀粉药汤里泡着，透过浴室开着的门，听到我妈和哥哥一边笑一边听彼得·特雷普在收音机上主持流行音乐排行榜，还玩扑克牌。

10

戴维是个很不错的哥哥，可作为一个十岁大的孩子有点聪明过头。他的脑瓜老给他找麻烦。不知什么时候（大概是在我用毒藤叶子擦屁股那事之后），他发现有麻烦的时候，通常都能把斯蒂威小弟拉过来一起站在风口浪尖上。戴维从来也不曾让我为他那些精妙的坏点子惹出来的状况背黑锅——他既不是小人也不是懦夫——可有那么几次，他请我跟他分担责任。我觉得，正因为如此，当戴维把穿过树林的小溪堵住，结果淹了大半条西大街的时候，我才会跟他一起倒霉受罚。同样也是为了帮他分担责任，我们俩才冒着没命的危险，实施了他那个很可能会造成致命后果的科学实验作业。

那大概是1958 年。我在中央文法学校读小学，戴维在斯特拉特福德初中念书。妈妈在斯特拉特福德洗衣店工作，她是熨衣组里唯一的白人女性。戴维实施他的科技展作业设计的时候，我妈就是在做这个——往熨衣机里塞床单。我这位大哥决不是那种小孩，只要往建筑图纸上画张青蛙解剖图，或者拿塑料积木和彩绘卷筒纸芯做个未来房屋模型就满意了；戴维目标远大得很。那一年他的作业是“戴维的超强电磁铁”。我哥哥对一切超强的东西，还有以他自己名字打头的东西都怀有强烈感情；后一种爱好的巅峰之作就是《戴维小报》，这个我们很快就会说到。

他的超强电磁铁第一次实验不怎么超强，很可能根本不灵——我记不大清了。做法确实是某本书上教的，不是戴维凭空拍脑瓜想出来的。原理是这样的： 你拿根钉子在一块普通磁铁上摩擦，会有微弱的磁力传到钉子上，书上说，磁力虽弱，却足以吸起几个碎小的铁屑。试过这个之后，你要把一条铜丝绕钉子缠好，把铜丝两头跟干电池的两个电极连在一起。根据那本书上说的，电流会加强磁力，你就可以吸起更多的铁屑。

戴维想的可不是吸起一点傻了吧唧的碎铁片；他想吸起一辆别克车、火车车厢，甚至陆军运输机。戴维想发动电流，撼动世界。

炮！超强！

在制造这个超级电磁铁的计划里，我们各有分工。戴维的分工是把它造出来，我的工作是实验。小斯蒂威·金就是斯特拉特福德的查克·伊格①（ ①美国历史上最著名的飞行测试员。 ）。

戴维的实验新版本绕过了那个老土的小破干电池（他说，很可能我们

从五金店买回来的时候，电池已经没电了）而选择了真正装在墙上的交流电。戴维从别人当垃圾扔在路边的一个废台灯上剪了一段电线下来，一路把电线外包的皮撕掉直到插头，然后用这条赤裸的电线把他的钉子一圈圈缠起来。随后，他就坐在我们在西大街公寓房的厨房里，把他的超强电磁铁递给我，让我执行任务，把它插进电源。

我犹豫了一下——至少这点功劳归我——可最终戴维的热情太疯狂，我无法抵抗。我把插头插进电源。没有产生什么明显的磁力，但这东西确实把我们家里每个电灯、每样电器都给爆掉了，整幢楼里的每个电灯、每样电器也都爆掉，隔壁大楼里的每个电灯、每样电器也都爆掉了（我心爱的姑娘就住在隔壁的底楼）。电流转换器立刻跳掉，然后警察就来了。接下来的一个钟头，我和戴维胆战心惊地伸脑袋从我妈卧室的窗口往外望，因为我们家只有这一个窗口看得到大街（其他窗户统统直面我们的后院，那里没有草坪，只有垃圾，唯一的活物是一条流浪狗，叫如扑如扑）。警察走了以后，来了辆电力公司的卡车。一个穿钉鞋的男人爬到两幢公寓楼之间的电线杆上去检查转换器。若换了别的时候，这事肯定会让我们看得兴致勃勃，那天可不然。那天我们只顾着担心，想我们妈妈会不会到工读学校来看我们兄弟俩。最后，电流又接通了，电力公司的卡车开走了。我们没被逮到，也没丢了小命。戴维决定，也许他的科学作业可以交个超强滑翔机，而不做这个超强电磁铁了。他对我说，我可以乘他的滑翔机首航。很棒，是不是？

11

我生于1947 年，直到1958 年我们才有了第一台电视机。我记得看过最早的节目叫《怪物机器人》，那部电影里面有个人穿着一身猿猴皮，头上顶个金鱼缸，这家伙叫罗曼，到处跑来跑去，要把一场核战后残留的幸存者杀光。我当时觉得这就是相当高级的艺术了。我还看过《公路巡警》①（ ①这里提到的都是美国1950 年代的电视节目。《公路巡警》讲缉拿罪犯，《一步以外》讲的是各种灵异经历。《夏延》是西部片，《海上捕猎》是探险剧，《你的音乐排行榜》是由观众听众投票的音乐榜；《安妮·奥克雷》也是西部片，讲的是一个著名神枪手的故事。《山间骑手》也是西部片。《灵犬莱西》是以牧羊犬莱西为主角的系列剧。 ），里面布罗德里克·克劳福演英勇无畏的丹·马修斯，还有约翰·纽兰德主持的《一步以外》，这家伙长了一双世上最吓人的眼睛。还有《夏延》、《海上捕猎》、《你的音乐排行榜》和《安妮·奥克雷》；有汤米·莱提格演灵犬莱西的第一任主人，还有乔克·马霍尼演的《山间骑手》，还有安迪·迪瓦恩用他那高亢又怪异的音调大叫：“嘿，野比尔，等等我！”整个世界充满了感同身受的冒险故事，打包装在十四英寸的黑白屏幕里送上门来，穿插在许多赞助商广告之中，到现在这些商标的读音在我听来还有如诗歌一般动听。我爱极了这一切。

但电视比较晚才来到我们金家，对此我挺高兴。如果停下来想一想，我得算是属于比较难得的一群人： 我属于最后几位美国小说家，不等学会每天吞下许多视觉垃圾就先学会了读书写字。这也许不重要。但另一方面，如果你是个初出茅庐的作家，倒不妨试试把电视机电源线剥光，缠在一根钉子上，然后插回到墙上，看看什么会爆掉，能爆多远。

姑且这么一说。

12

1950 年代晚期，当弗利斯特·J·艾克曼开始编辑一本叫做《电影国度著名怪物》的杂志时，这位作家经纪人加狂热的科幻小说史料收集者改变了成千上万个孩子的生活——我就是其中之一。过去三十年里随便哪个曾经跟科幻恐怖小说有过关系的人，只要向他们问起这本杂志，你一定会得到一阵笑声，眼光闪烁，还有一连串闪亮的回忆——我绝对能保证这一点。

1960 年前后，弗利（有时候他管自己叫“艾克怪物”）又创办了一本有趣却短命的杂志，叫《太空人》，主题是科幻电影。1960 年，我往《太空人》寄了一个故事。据我的印象，这是我第一次投稿。我不记得故事的名字了，可我记得自己当时才发展到我的罗曼时期，这篇故事无疑受那只杀人猿启发不少，就是脑袋上顶个金鱼缸的那位。

我的故事被拒了，但弗利把稿子留了下来。（弗利什么东西都留着，任何去他家——人称艾克大宅①(①艾克曼的名字写做Ackerman，后面提到的“艾克怪物”原文为“Ackermonster”，“艾克大宅”为“Ackermansion”。这种创造出来的说法实在很难在翻译中表现出来，特注。)——参观过的人都会这么跟你说。）大约二十年后，有次我在洛杉矶的一家书店里做签售，排队的人里就有弗利……他带来了我当初的投稿，单倍行距，用我十一岁那年妈妈给我的圣诞礼物，一台皇家牌打字机敲出来的，那台打字机早已不知去向。他想请我在稿子上签名，我猜当时我照办了，可那次见面实在是太超现实，我都不能确定。说到恍如隔世，我们过去的幽灵啊。我的老天。

13

我第一个成功发表的故事刊登在迈克·加莱特在亚拉巴马州的伯明翰出版的一本恐怖科幻杂志上（迈克仍然健在，并且仍然从事这一行）。他以《半个世界的恐怖》为题发表了我的这个中篇小说，可我还是更偏爱自己当初的题目。我原来的题目叫做《我是一个少年盗墓者》。超强！炮！

14

我的第一个真正原创故事的点子——我猜人总会记得第一个——那是在艾克①（ ①艾克，艾森豪威尔的昵称，他在1953-1961 年间任美国总统。 ）八年怀柔统治的晚期。当时我坐在位于缅因州德翰姆家中厨房桌子边，看着我妈把好多S&H 公司的绿色积点兑换礼券贴到一个本子上。（关于积点礼券，若想看更有趣的故事，见《撒谎者俱乐部》。）我妈为了照顾年老体弱的父母，将我们的三口之家又搬回到了缅因州。外婆那时候已经年近八十，肥胖，患有高血压，眼睛几乎全盲；外公盖伊八十二岁，极瘦削，性格乖僻，偶尔还会像唐老鸭那样哇哇大叫发作一阵，只有我妈能理解他的意思。我妈管外公叫“老爹”。

是我妈的姐妹们把这差使安给我妈的，也许是觉得这样可以一举两得——年迈的父母可以在家安度晚年，得到女儿贴心的照料，烦人露丝的问题也可以得到解决。她总算可以不必带着两个孩子到处漂泊，毫无目的地从印第安纳到威斯康星再到康涅狄格，早晨五点就起来烘饼干，或是在洗衣房里熨床单，那间洗衣房里夏季温度高达一百一十度①（ ①华氏110 度约等于摄氏43 度。 ），从七月一直到九月底，每天下午一点和三点工头都要给工人发盐丸防止他们中暑。

她痛恨这份新工作，我觉得——她的姐妹们为了照顾她，把我的妈妈从一个自给自足、性格开朗又稍微有点傻乎乎的人变成了一个小佃农，日子过得紧巴巴，手上基本没有现金。姐妹们每个月寄来的那点钱基本只够买日用品。他们还给我们寄来一包又一包的衣服。每年夏天快结束的时候，克莱特叔叔和艾拉姨妈（这二位可能算不上是直系亲戚）还会送来一箱一箱的蔬菜罐头和果酱。我们住的房子是艾瑟琳姨妈和奥伦姨父的产业。我妈一到了那里就给上了套。两位老人去世之后我妈找了份真正的工作，但她在那幢房子里一直住到癌症找上她为止。当她最后一次离开德翰姆的时候——她生绝症的最后几个礼拜，是戴维和太太琳达照顾她——我有种印象，也许她恨不能快些离开才好。

15

有件事我们现在就说清楚吧，好不好？世上没有点子仓库，没有故事中心，也没有畅销书埋藏岛；好故事的点子真的是来自乌有乡，凭空朝你飞过来： 两个之前毫不相关的主意碰到一起，青天白日里就产生出新东西来。你的工作并不是要找到这些主意，而是当它们出现的时候，你能够认出来。

具体这个主意出现的那一天——我的第一个真正好故事点子凭空向我飞来的那天，我妈说她还需要六本积点礼券①(①这种绿色的兑换礼券是由S&H 公司设计印刷，在1960年代广为散发的，消费者在超市等购物结账时根据消费金额领取一定面值的礼券，积攒下来寄给发券公司，可以领取相应礼品。)，就可以换到一盏台灯，她想把台灯当作圣诞礼物送给她姐姐莫丽，可她觉得时间不够，她攒不了那么多券了。“我猜只好等到她过生日再送了，”她说，“这些小破券总是看起来挺多，贴到本子上才发现总是不够。”说完她朝我瞥了一眼，伸伸舌头。当时我突然发现她的舌头变成了S&H 那种绿色。我当时想，如果能在自家地下室里做出这种倒霉的礼券该多好，就在那一刹那，一个叫做《欢乐礼券》的故事诞生了。是伪造绿色礼券的点子，加上看到我妈妈的绿舌头，刹那间催生了这么一个故事。

我这个故事的主角是你很熟悉的那种经典笨蛋，这家伙名叫罗杰，曾经因为伪造钱币坐过两次牢——再失手一次他就三连败出局了。可这次他不伪造钱币，而是礼券……可他发现，欢乐礼券的设计太过简单，他根本不是伪造，而是大批制造真正的礼券。有一幕很搞笑——那可能是我平生写出的第一幕真正像样的场面——罗杰跟他的老妈一起坐在起居室里，两人眼馋得看着欢乐礼券的商品目录，楼下印刷机在飞转，吐出一堆一堆一模一样的兑换礼券。

“我的天哪！”妈妈说，“看小字说明，罗杰，用欢乐礼券什么都能换到——你只要告诉他们你想要什么，他们就能算出你得拿多少本礼券来换。瞧啊，只要有六七百万本欢乐礼券，我们就能在郊区换套房子！”

但是罗杰发现，虽然礼券本身毫无问题，那胶水却有缺陷。如果你舔湿礼券，粘到本子上，那没问题，但是如果你用机械刷舔湿，粉红色的欢乐礼券就会变成蓝色。故事的最后，罗杰在地下室里，站在镜子前。他身后的桌子上摆着大约有九十本欢乐礼券册，每一本都贴满了挨个舔过的礼券。我们的主角嘴唇呈粉色。他伸出舌头；舌头更是粉得厉害。甚至连牙都变成粉色了。楼梯上传来妈妈欢快的声音，说她

刚跟特里浩特的欢乐礼券全国兑换中心通过电话，电话里那位太太说，只需要一千一百六十万本欢乐礼券就能在威斯顿换得一套相当不错的都铎式房子。

“那很好啊，妈妈，”罗杰说。他又朝镜子里的自己看了一阵，双唇粉红，眼神沮丧。随后他又慢慢回到桌前。在他身后的地下室储物箱里，塞满上亿张的欢乐礼券。慢慢的，我们的主角打开一本崭新的礼券簿，开始一张张舔礼券，把它们贴上去。只差一千一百六十万本礼券了，故事结束的时候，他这么想，妈妈就能得到她的都铎式房子。

这故事有两个毛病（最大的破绽大概就在于罗杰居然没想到可以换种胶水再试），但故事很妙，相当具有原创性，我知道自己写得不错。我颇花了些时间参考自己那本破旧的《作家文摘》来研究市场，之后把《欢乐礼券》寄给了《阿尔弗雷德·希区柯克推理故事集刊》。

三个星期后，稿子被退了回来，附带了一张退稿条。纸条印有红色的阿尔弗雷德·希区柯克特征鲜明的侧面像，印着祝我的故事好运，底部有人手写了一句话，但没有署名，那是我在连续八年里向这份杂志投稿以来得到的唯一笔复。附言写的是“勿将手稿装订，正确投稿方式是散页加曲别针。”这建议说得冷冰冰，我想，但挺有用。自那以后我再也没有装订过任何一份手稿。

16

在我们德翰姆的家里，我的房间在顶楼的斜屋檐下面。夜里我睡的床就在屋檐下面，如果我猛地坐起来，肯定会把脑袋撞得生疼。我就着一盏弯脖子台灯阅读，台灯的长脖子在天花板上映出大蟒蛇一样的影子，挺好玩的。有时候整幢房里都很安静，只能听到炉火的嘶嘶声，还有阁楼上老鼠的动静；有时候我外婆到半夜时候会成一个钟头地喊个不停，要人去看看迪克——她担心迪克没人喂，迪克是她早年在学校教书的时候养过的一匹马，死了至少有四十年了。房间另外一边屋檐下我有一张书桌，有我的旧皇家打字机，还有一百来本简装书，大多是科幻小说，我把书排成一排摆在护壁板边。台面上摆了一本《圣经》，是我参加卫理公会教派少年团背赞美诗赢的，还有一台Webcor牌的留声机，能自动换片，唱盘上铺着柔软的绿色天鹅绒。我用留声机听唱片，听的基本都是猫王、查克·贝瑞，还有法茨·多米诺。我喜欢法茨，他懂得摇滚，你听得出他很享受音乐。收到《希区柯克》的退稿条以后，我在墙上留声机上面的位置敲了个钉子，在条子上写了“欢乐礼券”的字样，然后把条子挂到钉子上。随后我就坐在床上听法茨唱“我准备好了”。事实上我感觉很不错。当你年纪还小、脸上无毛可刮的时候，乐观面对失败是最合情合理的反应。

到我十四岁的时候（不管需要不需要，这时我已经每周刮两次脸），我墙上的钉子已经承受不了太多退稿信的重量，我另换了一个大钉子，继续写。到我十六岁的时候，已经开始收到手写的退稿信，内容比“勿装订，用曲别针”之类的建议更令人鼓舞。第一个让我感到有希望的条子来自阿尔吉斯·巴德瑞斯，他当时是《奇幻与科幻》的编辑，他读了我写的一个题为《老虎之夜》的故事之后（我想，故事的灵感多半来自《亡命天涯》连续剧的某一集，里面男主角理查德·金宝博士在动物园或者马戏团打工，负责清理兽笼），写道：“故事不错。不适合我们，但确实不错。你有天分。继续来稿。”

就这么短短四句话，钢笔写的，字迹非常潦草，字尾还拖着大团的墨渍，却照亮了我十六岁那年阴霾的冬天。过了十年左右，我已经卖出几本小说之后，又在一个旧手稿堆里发现了《老虎之夜》的稿子，觉得这仍然算得一篇不失水准的故事，尽管显然出自一个初出茅庐的新人之手。我重写了这个故事，兴之所至，又重新把它寄给了《奇幻与科幻》。这次他们买了这篇故事。我注意到一件事，那就是当你取得了一点成功之后，一般杂志就很少对你说“不适合我们”这样的话了。

17

尽管我哥哥比同班同学要小一岁，却觉得中学很乏味。这跟他的智力有一定关系——戴维的智商测验得分大概有150 或者160——可我觉得主要还是因为他个性天生不安定。对戴维来说，高中显然不够超强——没有炮，没有嘭，不好玩。他解决了这个问题，至少暂时解决了，他办了一份报纸，取名叫《戴维小报》。

《小报》的编辑部就在我们家地下室的一张桌子上，那里尘土满地，石头为墙，蛛网遍布。桌子就摆在炉子以北、地窖以东的地方。地窖里储存着克莱特叔叔和艾拉姨妈送来的无数果酱和蔬菜罐头。《小报》是一份家庭时事通讯和小镇新闻双周刊的怪异组合。有时候还是月刊，如果戴维一时兴趣旁落的话（他可能忙着做枫糖，酿苹果酒，造火箭或者改装车。这还只是试举其一二）。关于这份小报有些笑话我当时不能理解，比如说这个月戴维的小报来得晚了一点，还有我们如何不该打扰戴维，因为他在地下室里，一月一回那事又来了。

笑话也罢，较真也罢，小报的发行量渐渐从每期五份左右（卖给附近的亲戚）上升到了五六十份，我们的亲戚，还有小镇上邻居的亲戚（德翰姆在1962 年的人口大概是九百左右）都热切期待每期新报纸问世。一般小报上都是类似查利·哈灵顿的断腿如何逐渐恢复健康，谁会到西德翰姆的卫理公会教堂来登台演讲，金家二子从城里水泵抬了多少桶水灌进屋后井里防止井水干涸（当然每年夏天这井他妈的照干不误，任凭我们灌多少水进去都没用），谁会到卫理公会拐角那边的布朗或者霍尔家，每年暑假谁家有望迎接亲戚来访，诸如此类。戴维还把体育、游戏、天气预报（“最近持续干旱，但当地农民哈罗德·戴维斯说如果到八月我们还等不到至少一场好雨，他将会面带微笑，去亲吻一头猪”）、菜谱、小说连载（这个由我写）等等内容放进小报，还有“戴维的笑话与幽默”专栏。里面的段子大致像这样：

斯坦：“海狸对橡树说什么？”

珍：“很高兴咬到你。”

第一个垮掉派小子：“怎么去卡耐基音乐厅？”

第二个垮掉派：“狠练，小子，狠练吧你就。”

《小报》创刊的头一年，印油是紫色的——第一年是在一块胶状板上印出来的，叫作胶版誊写机。没过多久我哥哥就认定了这个胶版誊写

机拖了他的后腿。他觉得这样干起来太慢。即便戴维还是个穿短裤的小孩那会儿，就讨厌遇到阻碍被迫停止。每当我妈的男朋友米尔特（“性情挺甜，就是脑子不大灵，”我妈把他蹬了几个月后，有天这么跟我说起过）碰到塞车或者红灯，戴维总是会从米尔特那辆别克车的后座上探起身来大叫：

“开过去！米尔特叔叔！超过去！”

等他长成个十几岁的愣头小子，呆在一旁等着胶版誊写机“复原”之后才能再印下面一页（未“复原”时印出来的字会溶成紫不拉叽的一团，粘在胶版上，就像海牛的影子），戴维不耐烦得简直要发疯。还有，他迫切想往报纸上印照片。他照片拍得很不错，到十六岁的时候还开始自己洗印照片。他在壁橱里整出个暗房，从那个充满化学物质臭味的小空间里制作出常常是清晰度和构图都惊人高超的照片来（《调节器》①(①The Regulators，斯蒂芬·金于1996 年出版的小说。)的封底照片，拍我拿着刊登自己第一篇小说的杂志的那张，就是戴维用他的老柯达相机拍摄，然后在他的壁橱暗房里冲洗出来的）。

除了以上问题，这种胶版底盘上还很容易长出一团一团孢子样的东西来，搞得我家地下室气味更难闻了，不管我们兄弟干完一天的印刷活之后怎么细心清理那个倒霉又慢吞吞的机器都没用。有时候星期一看起来还很正常的地方，到周末再看就会变得像H·P·洛夫克拉夫特②(②H.P. Lovecraft（1890-1937），美国科幻恐怖小说作家，作品深受小众追捧。)的恐怖小说里的样子。

在戴维上高中的布朗斯维克镇上，他发现有家店卖一种小滚筒印刷机。这东西能用，但颇为勉强。你得把文字先打在蜡纸上，蜡纸是从当地一家办公用品商店花19 美分一张买来的——我哥哥管这活叫做“切蜡纸”，通常这活都由我来干，因为我打字很少出错。蜡纸装在印刷滚筒上，再抹上一层世上最难闻、最恶心的油墨，然后就准备开工了——摇滚筒直摇到你胳膊都掉下来为止。有了这东西，我们原来用胶版誊写机要干一个礼拜的活，两个晚上就能弄完。况且这滚筒印刷机虽然脏，却不会看起来像是染了什么绝症一般。就这样，《戴维小报》进入了它短暂的黄金期。

我对印刷工序不大感兴趣，对冲胶卷洗照片这套神奇活计也没什么兴趣，我也不大喜欢往汽车上装赫斯特变速杆①(①这里斯蒂芬·金把变速杆的牌子拼成了Hearst。事实上没有一个汽车配件生产商叫Hearst，只有Hurst。Hearst 是一位传媒大亨的姓氏。由此可见作者确实对改装汽车没兴趣。)、做苹果酒，或者配个燃料出来看能不能把塑料火箭送到大气层顶上去（通常连屋顶都难得飞上去）。在1958到1966 年间我最感兴趣的是电影。

五十到六十年代期间，这个地区只有两家电影院，都在路易斯顿。帝国影院是首轮影院，放迪斯尼动画片、《圣经》史诗片，还有音乐片，一大群油头粉面的家伙在宽银幕上唱歌跳舞。如果有车搭我就去看——有电影看当然看——但我并不特别喜欢。这些片子太乏味太健康，故事都不出所料。看《天生一对》①(①The Parent Trap，1961 年的电影，描述一对双胞胎姐妹分别被离异父母抚养，后偶遇的故事，1998 年有重拍版。)的时候，我特别希望里面的哈里·弥尔斯能碰上《黑板丛林》②(②The Blackboard Jungle，1958 年的电影，描述师生对抗的故事。)里的维克·莫罗。看在上帝分上，那样还能让故事有点劲。我觉得看到维克的弹簧刀和锐利目光能让哈里那些微不足道的家庭问题变得合情合理一点。晚上，当我躺在屋檐下床上的时候，听着风吹过树梢，或者老鼠在阁楼上窸窣作响，我梦见的决不是《泰米和单身汉》③(③Tammy and The Bachelor，1957 年的电影，讲护士泰米护理一位年轻富有的飞行员坠机后恢复健康的故事。)里演泰米的戴比·雷诺兹，也不是桑德拉·迪演的《吉洁特》④ (④Gidget，1959 年的电影，讲的是少女吉洁特在某一个夏天学冲浪，陷入初恋的故事。) ，而是《致命水蛭》⑤(⑤Attack of the Giant Leeches，1959 年的一部科幻恐怖片。)里的伊薇特·维克斯，或者是《痴呆症》⑥(⑥Dementia 13，1963 年出品的一部恐怖片。弗朗西斯·福特·科波拉导演。)里的露安娜·安德斯。我才不要甜蜜蜜，不要积极向上，不要白雪公主和七个见鬼的小矮人呢。十三岁的我想要吞掉整个城市的怪兽、大海里冒出来放射性的活僵尸，把冲浪的人吃掉，还有穿黑色胸衣，看上去像垃圾女流氓一样的姑娘。

恐怖片、科幻片、讲少年拉帮结伙在外头晃荡的片子、骑摩托车的衰人小流氓的故事，这样的电影最让我来劲。要想看这些个，去里斯本大街北头的帝国影院肯定不行，得去南头的里茨影院，影院夹在几家当铺中间，距离路易服装店不远，1964 年，我就在那家服装店里买到了我的第一双披头士尖头靴子。从我家到里茨影院有十四英里。从1958 到1966 年我终于拿到驾照为止，我几乎每个周末都搭便车去那

里。有时候我跟我朋友克里斯·切斯利一起，有时候我一个人，但是，只要不生病或者有别的意外，我总去看电影。我就是在里茨看到了汤姆·泰隆演的《我嫁给了外星怪物》①(①I Married a Monster from Outer Space，1958 年的科幻电影。)、克莱尔·布鲁姆和茱丽·哈里斯演的《鬼宅》②(②The Haunting，1963 年的一部鬼片。)，还有彼得·芳达和南希·西纳特拉合演的《野天使》③(③The Wild Angels，1966 年拍摄的一部动作片。)。我看到奥丽维亚·德·哈薇兰在《笼中淑女》④(④Lady in a Cage，1964 年拍摄的一部惊耸片。)里面拿刀子似的物什把詹姆斯·卡恩的眼睛剜了出来，看到《最毒妇人心》⑤（ ⑤Hush ... Hush, Sweet Charlotte，1964 年拍摄的一部惊悚片。 ）里约瑟夫·考顿死而复生，也曾屏息静气地（还怀着颇浓厚的“性趣”）等着看《女巨人复仇记》⑥（ ⑥Attack of the 50 Ft. Woman，1958 年拍摄的科幻片。 ）里的艾丽森·海耶丝会不会一直长大，直到身上衣服全撑破。在里茨，你可以得到生活中一切好东西……或者说可能得到，只要你坐在第三排，专心地看，并且没有在不该眨眼的时候眨眼睛。

我和克里斯几乎所有恐怖电影都喜欢，但我们最喜欢的还是美国国际电影公司的一系列片子，多数由罗杰·考曼导演，片名多半抄袭埃德加·爱伦·坡。我不说改编自埃德加·爱伦·坡的作品，因为这些电影其实多半跟爱伦·坡的诗歌和小说没什么关系（《乌鸦》被拍成了一部喜剧片——真的，不骗你）。但其中最好的几部——《鬼宅》、《蠕虫征服者》、《红死魔的面具》——都很不一般，看得人毛骨悚然，仿佛身临其境。我和克里斯给这些电影起了个名字，把他们归到单独一类。有西部片，有爱情片，有战争片……还有坡式片。

“星期六下午想搭车去看电影吗？”克里斯常常会问，“去里茨？”

“演什么？”

“一部摩托片，还有一部坡式片，”他会这么说。

当然，这个组合简直太合我的口味了。布鲁斯·德恩骑辆哈雷摩托发飙，还有文森特·普莱斯在茫茫大海边一座闹鬼的城堡里发飙： 人生夫复何求啊？如果运气真叫壮，你甚至可以看到海泽尔·考尔特穿件低胸蕾丝睡衣走来走去。

在所有这些坡式电影里，影响我和克里斯最多的是《陷坑与钟摆》。这部电影的编剧是理查德·马瑟森，是部宽银幕彩色电影（在1961 年这部电影问世的时候，彩色恐怖电影还难得一见），《陷坑》把许多标准哥特式成分放到一起，做成了一部与众不同的电影。这可能是乔

治·罗米洛那部《活死人之夜》问世之前最后一部真正了不起的室内恐怖电影。《活死人之夜》这部厉害的独立制作影片一出现就彻底改变了一切（极少数方面是变好，但多数大不如前）。其中最好的一幕——看得我和克里斯呆坐在椅子上——讲的是约翰·克尔在挖一座城堡的墙，结果发现了他妹妹的尸体，妹妹很明显是被活埋在墙里的。我永远也忘不了那具尸体的特写镜头，是透过红色滤光镜拍的，镜头把那张脸拉长变形，呈现出无声尖叫的震撼形象。

那天晚上，在搭车回家的长路上（如果一时没有车肯搭我们的话，我们很可能要走上个四五英里，不到深夜回不了家），我有了个极妙的主意：我可以把《陷坑与钟摆》写成书！可以把它写成小说，就像君王出版社曾经改编了那么多不朽的电影经典，比如《开膛手杰克》、《哥尔格》，还有《刚加》。可我不但打算重写这部杰作，还打算把它印出来，就用我们家地下室里的滚筒印刷机，然后拿到学校里去卖！哇噻！卡——炮！想到做到，我果真付诸行动，两天之内就把我的《陷坑与钟摆》“小说版”制作完成。我做得很用心，很细致，后来我的这种特点广为批评家所称道。我直接把故事写在印刷蜡纸上。虽然这本特殊的杰作一份也不曾保留至今（至少据我所知没有），我相信这书有八页，都是单倍行距，段落之间的距离也尽量缩到最小（每张蜡纸要十九美分呢，记得吧）。印刷的时候，我把书页两面都印上，就像是真正的书那样，我还加了一页封面，上面我画了个象征性的钟摆，滴着一个个的小黑墨点，我希望那效果比较像鲜血。最后一刻我突然想到，我忘记标明出版社了。我大概兴致勃勃地考虑了半小时左右，随后在我的封面页右上角打上了“VIB 出版”。VIB代表的是“非常重要的书”。

我一气印了大约四十本《陷坑与钟摆》，兴奋激动之下，丝毫没有想过我这么做违反了有史以来一切有关抄袭和版权的规定；我的精力完全集中在一件事上：算计如果这书在学校里一炮打响我能赚多少钱。蜡纸已经花了我一块七毛一（我用一整张蜡纸来印封面实在是浪费；但东西要想拿出手，还得有点老派头才好），纸张又花了大概两块钱左右，钉书针没花钱，是从我哥那儿蹭来的（往杂志投稿可能得用曲别针固定，但这可是本书啊，这是大场面）。想了一阵之后，我给 VIB 第一号出版物《陷坑与钟摆》定价每本二十五美分。我想我大概可以卖掉十本（我妈肯定会买一本，帮我开个张；她我总归可以信得过），那样我就能得两块五，有五毛钱的赚头，这笔钱足以资助我再去里茨来一次参观学习。如果再能多卖两本，我就可以买一大袋爆米花还有一杯可乐。

结果《陷坑与钟摆》成了我第一本畅销书。我把印出来的这些全都装

进书包带到了学校（1961 年，我在德翰姆新建的四间教室小学校念八年级），到当天中午我已经卖出了二十四本。午饭休息结束的时候，大伙都在传说那位女士如何被埋在墙里（“他们满怀恐惧地盯着她指尖露出的白骨，看出她临死还在疯狂地抓墙，想逃出去”），这时我已经卖出了三打。我书包底有了沉甸甸的三美元零钱（“酷爸爸”的德翰姆版，热爱流行音乐的我在包上小心抄满了《狮王今夜沉睡》①(①这首1961 年的热门歌曲由The Token 乐队演唱，后来又有许多新的演唱版本，其中最著名是迪斯尼动画片《狮子王》选曲。）的歌词），像做梦一样走来走去，不能相信我竟然突然暴富，以前想都没想过我竟然能有这么多钱。这一切太美妙了，很不真实。

果然好景不长。两点钟放学的时候，我被叫到了校长办公室，希斯勒小姐对我说，我不能把学校变成个买卖市场，尤其卖的还是《陷坑与钟摆》这种垃圾。她的反应没让我很吃惊。我以前在卫理公会拐角那所只有一间教室的小学念五六年级的时候她就是我的老师。那时候她曾经抓到我在读一本很刺激的所谓“少年骚乱”小说（《安波伊拳头帮》①（ ①The Amboy Dukes 是1940 年代一部描述纽约底层一群少年结伙作乱的小说，是最早描写这种少年团伙的作品之一，写得非常直率，涉及暴力和情色描写，为当时的美国中产阶级文化所不容。），作者是欧文·舒尔曼），把书给没收了。这次的情况也差不多，我恨透了自己，竟然没能预见到这么个结果。那年头我们管办蠢事的家伙叫“呆伯”（缅因方言把这个字念作“呆八”）。我这次算是呆八大了。

“斯蒂威，我想不通，”她说，“首先，为什么你会写这种垃圾东西？你有天分。为什么你要浪费你的才分呢？”她卷起一册VIB 第一号新书朝我挥舞，就像家里小狗不乖尿在地毯上，你拿一卷报纸朝它挥舞一样。她等着我回答——替她说句公道话，她不完全是为了说反问句加强效果，可能真想问个明白——可我无言以对。我很羞愧。那以后我又花了好多年的时间——多得过分了，我觉得——来为自己写的东西感到羞愧。我想，直到我四十岁的时候才想明白，几乎每一个哪怕只出版过一行字的小说作家或者诗人都曾经被人指责，说他或者她是在浪费上帝赋予的天分。如果你写作（或者画画、跳舞、做雕塑，或者唱歌，我猜都一样），总会有人想让你觉得自己很差劲，仅此而已。我这并不是写编者按，发表主观意见，纯粹是根据自己观察，讲事实而已。希斯勒小姐让我把钱分别还给大家。我没有争辩，照办了，虽然有些小孩（有不少人呢，我得高兴地说）坚持要保留他们的VIB 一号书。最后我这生意赔了本，但是暑假的时候，我又写了本新故事，印了四打。这次是我原创的，名叫《星际生物入侵》。这书卖得只剩四五本。我想这样算下来我最终算是赢了，至少金钱上是赚了。但是

我心里仍然感到羞愧。我总能听到希斯勒小姐在问，我为什么要浪费自己的天才，为什么要浪费时间，为什么要写这种垃圾。

19

给《戴维小报》写连载故事挺好玩，不过其他那些采编工作我觉得很没劲。尽管如此，我干过报纸这消息还是传了开来。我在里斯本高中上二年级的时候，成了我们校报《鼓》的编辑。我根本不记得这差事是不是我自己挑来的；很可能只是得到任命而已。我的副手丹尼·艾蒙德对报纸的兴趣还不如我。丹尼唯一喜欢的就是，我们做报纸的那个四号房间靠近女生厕所。"总有一天我发起狂来会破门而入冲到里头去，斯蒂夫，"他不止一次这么对我说，"冲啊，冲啊，冲进去。"有一次，也许是为了替自己辩护，他又加了一句："学校里最漂亮的姑娘在那里头都会把裙子掀起来呢。"我觉得这说法是大蠢特蠢，乃至可能是明智之言，就像禅宗的偈语，或者约翰·厄普代克早期的小说。

《鼓》并没有在我的编辑之下发扬光大。那时候乃至现在，我都有种习惯，一阵过得特别闲散，接下来一阵又像工作狂一样大干不止。在1963 到1964 学年度，《鼓》只出版了一期，但这一期厚得出奇，比里斯本城的电话簿还厚。有天晚上，我实在是烦死了什么班级报告、拉拉队新动向这种傻消息，还有那些个使劲写校园诗歌的笨蛋，于是我利用本该给《鼓》写图片说明的工夫，创办了一份我自己的讽刺校报。最后弄出来一份四页小报，我起个名字叫《乡村呕吐》①(①《乡村呕吐》（The Village Vomit）的命名显然是在戏仿美国著名的知识分子周报《乡村之声》（The Village Voice）。)。在左上角报眼位置我写的办报宗旨不是"刊登一切适合印刷的新闻"，而是"是屎就要臭"。这件愚蠢的幽默之作给我招来了我高中职业生涯里唯一一次真正的麻烦。但它同时也带我去上了平生最有用的一堂写作课。

我采用了典型的《疯癫》①（ ①Mad，美国发行时间最长的一份幽默杂志。 ）杂志风格（"什么？我操心？"），往《呕吐》里面填满了虚构的段子，主角都是里斯本高中的教职员工，只不过给他们换上了学生一眼就能认出的假名。于是大教室学监瑞派克小姐就变成了老鼠会小姐②(② Rat Pack 跟瑞派克Raypach 谐音， 老鼠会本是1950-1960年代一群艺人团伙的名号，这个团伙以汉弗莱·鲍嘉为首，成员有歌手弗兰克·辛纳屈等。)；教高级英语的里克先生（他也是教职员里最为彬彬有礼的一位——跟《彼得·古恩》③（ ③一部1950 年代晚期流行的电视连续剧。克莱格·斯蒂文斯主演的彼得·古恩是一位私家侦探。 ）里头的克莱格·斯蒂文斯颇有几分相似）叫"牛人"，因为里克奶场是他们家的产业；而教地理的蒂尔老师就是"老奸蒂尔"。

就像所有的高中生幽默家一样，我完全被自己的聪明机智冲昏了头。瞧我多么会搞笑！简直就是H·L·门肯①(①H.L. Mencken

(1880-1956)，美国著名记者，散文和讽刺作家及杂志编辑。)再世！我必须得把《呕吐》带到学校，拿给我所有的朋友看！他们肯定会齐刷刷笑得岔了气！

事实上，他们确实齐刷刷笑得岔了气；我很知道怎么才能戳到高中生的笑穴，这功夫在《乡村呕吐》里多有展示。里面有一篇文章说牛人的获奖泽西奶牛在拓扑山集市的牲畜放屁比赛上拿了大奖；另外一篇文章说老奸蒂尔因为把乳猪标本眼球塞到自己鼻孔里被开除。你瞧，就是这种了不起的斯威夫特式幽默。还蛮有深度的，对不对？

到后来，我的三个朋友在大教室后排笑得实在厉害，乃至瑞派克小姐（你知道，就是老鼠会小姐，伙计）溜到他们身后，看到底是什么这么可笑。她没收了《乡村呕吐》。也许是过分得意，也许纯粹是幼稚，我在《乡村呕吐》上署了自己的名字，封自己是总编加大总管。

那天放学的时候，我学生生涯中第二次，又因为自己写的东西被叫进了校长办公室。

这次我的麻烦比上次大得多了。大多数老师都倾向于对我的戏谑网开一面——即便是老奸蒂尔也甘愿放我一马，让猪眼珠子这点事过去算了——但有一位老师不肯。这位老师就是教商务女生班速记和打字的玛吉坦小姐。她是位叫人望而生畏、肃然起敬的老师；玛吉坦老师遵从老式的教学观念，她不想做学生的好朋友、心理导师，或者灵感来源。她是来教授商务技术的，她希望教学按规矩完成，即她的规矩。有时候，玛吉坦小姐会要求班上的学生跪到地板上，如果裙摆碰不到地毯，她们就得回家去换。任凭多少眼泪多少哀求都不能让她心软，任凭讲什么道理都不能改变她的世界观。学校所有老师里面，她处罚的留校生名单最长，但毕业典礼上致开幕辞和告别演说的无一例外总是她的学生，而且她的学生通常毕业后都能找到不错的工作。许多学生敬爱她。另外一些学生当初讨厌她，很可能多年之后，现在仍然讨厌她。后一种女生管她叫玛吉坦“蛆”，无疑她们是从母亲那里听来的这个名号。在《乡村呕吐》里我有篇文章开始是这样的：“玛吉坦小姐，里斯本人人都亲切地称她为蛆……”

我们的秃头校长希金斯先生（《呕吐》中俏皮地称他为老白球）对我说，我写的东西让玛吉坦小姐很伤心，很难过。但是显然她受的伤害不足以令她忘记那句古老的警告经文：“伸冤在我，我必报应，速记老师说。”希金斯先生说她想让我被勒令休学。

在我的性格里，狂野和深深的保守主义思想就像两股发丝一样辫在一起。写下《乡村呕吐》又把它带到学校里去的是狂野一面的我；如今

惹麻烦的海德先生①(①海德先生跟下文出现的杰基尔博士出自19 世纪英国作家斯蒂文森的著名小说作品《化身博士》，分别为双重人格中的两面。)搞砸了，从后门溜走了。剩下的杰基尔博士就在掂量，如果我妈发现我被勒令休学了她会怎么看我——想想她那伤心的眼神。我必须得把我妈的想法赶出脑海，还得尽快。我是高二生，比班上大多数同学要大一岁，身高六英尺二英寸，是学校最高的男生之一。我使劲强忍着不要在希金斯先生的办公室哭出来——尤其当时大群的孩子正冲进大厅里，好奇地隔着窗户看着我们：希金斯先生坐在办公桌后面，我坐在坏孩子座位上。

最后，玛吉坦小姐终于答应接受正式道歉，罚这个胆敢书面称她为蛆的学生课后留校两周。这够糟糕的，可高中生活哪样不糟呢？当你陷在其中，就像被锁在蒸汽浴室的人质，对我们绝大多数同学来说，高中看起来像是世上最重要的事。直到第二或者第三次同学聚会的时候我们才开始认识到，当初的一切是多么荒诞。

过了一两天之后，我被带进希金斯先生的办公室，我站在玛吉坦小姐面前。她僵直地坐在那里，害关节炎的双手合在腿上，灰色的眼睛毫不妥协地瞪着我的脸，那时我意识到，她什么地方跟我之前遇到的大人都不一样。我没有立即认出这种不同到底是什么，但是我知道这位老师不会因为你可爱就放过你，你不可能赢得她的欢心。后来，当我跟其他的坏孩子一起在留校生大教室里扔纸飞机玩的时候（我发现课后留校也没那么糟糕），我才想清楚，事情很简单：玛吉坦小姐不喜欢男孩子，她是我平生认识的第一个不喜欢男孩子的女人，丝毫不喜欢。

如果说这事对我有什么启示，我的道歉是真心诚意的。玛吉坦小姐是真的被我写的东西伤害了，这些我能理解。我疑心她是不是恨我，可能不——她可能太忙，顾不上恨我——但是，两年后，当我的名字出现在荣誉学生候选人名单上的时候，她作为荣誉会的顾问否决了我。她说，荣誉会不需要“像他这样的”男孩。现在我相信她是对的。一个曾经用毒藤叶子擦屁股的男孩很可能不属于聪明人俱乐部。

打那以后我再也没有涉足讽刺创作。

20

我从留校教室放出来之后不出一个礼拜，又被请到了校长办公室。去的路上我心情很沉重，想不明白自己这趟又惹了什么新官司。

至少这次找我的不是希金斯先生，而是学校的心理导师叫我来的。他说，他们讨论过我的情况，关于如何把我那支“不安分的笔”引导向建设性的用途。他请教了《里斯本周刊》的编辑约翰·古德先生，发现古德需要一个写体育报道的记者。虽说校方并没有坚持要我接受这份工作，但校领导一致认为这是个好主意。不接这差事就别活了，那导师的眼神似乎在说。也许是我多心害怕，但即便如今，四十年过去了，我仍然觉得我没看错导师的意思。

我暗自叫苦。我好容易才摆脱了《戴维小报》，差不多摆脱了《鼓》，结果又来了个《里斯本周刊》。就像《大河恋》里的诺尔曼·迈克里恩一辈子被水缠上不得脱身，我的少年时光算是跟报纸纠缠上了。可是我又能怎么办呢？我又看了一次导师目光里的意思，然后说我很高兴去面试这份差使。

古德不是那位著名的新英格兰幽默作家，也不是《绿叶之火》的作者，但我想他跟上述二位都是亲戚。

他带着几分戒备几分兴趣接待了我。他说我们可以试试彼此，如果我愿意的话。

如今不是在里斯本高中的管理层办公室了，我觉得可以鼓起勇气坦白说话。我对古德先生说我对体育了解得不多。古德说：“这些比赛酒吧里的醉汉都能看懂。你要愿意总能学得会。”

他给了我一大卷黄色纸，让我把稿子用打字机打在上面——我想我到现在都还留着这些纸呢——然后跟我说稿费是一个单词半美分。这是头一次有人答应给我开稿费。

我交的头两篇稿子写的都是关于一场篮球比赛，比赛中里斯本高中的一个球员破了学校得分纪录。一篇是直接报道比赛，另外一篇是关于破记录的罗伯特·兰森的追加报道。比赛之后的第二天，我把两篇稿子都拿给古德看，这样才能赶得上星期五出报。他看了那篇比赛报道，做了两处小改动，就把稿子毙了。随后他拿过一支粗黑笔，开始改我的那篇特稿。

在里斯本高中剩下的两年里，我该上的英语课都上了，大学的时候又

修了不少的作文、小说和诗歌课程，但约翰·古德教我的比任何这些课都要多，而且不出十分钟就教完了。我真希望我没丢掉那份稿件——该把它装上框，所有改动的痕迹全留着——但我还记得很清楚稿子是怎么写的，还有古德用他的黑笔改过一遍之后的样子。示例如下：

昨晚在里斯本高中~~深受喜爱的~~体育馆里，杰·希尔斯的队友和粉丝都为一位运动员创造校史的精彩表现震惊不已。~~身材小巧，投球精准，人送美誉"子弹鲍伯"的~~鲍伯·兰森一举拿下三十七分。事实如此，你没听错。~~加上~~他动作优雅，速度惊人……还有一种奇怪的谦恭姿态。在他~~像骑士一般，~~超越~~从朝鲜战争那年始~~1953年以来里斯本~~运动员~~球员一直未能有所突破的记录过程中，只有两次个人犯规。

改到“朝鲜战争那年”停了下来，抬头看我，问道：“上次的记录是哪年创下的？”

幸运的是我做了笔记。“1953，”我说。古德咕哝一声，继续工作。当他就像上面示意的这样改完我的稿子之后，抬起头看看我的脸。我想他大概是错把我脸上的表情看作了惊恐。其实不，那纯粹是醍醐灌顶的感觉。我想，为什么英语课上老师从来不这么做呢？这简直就像生物课上老奸蒂尔桌上那个人体模型。

“你知道，我只是把不好的部分删掉了，”古德说，“大部分还不错。”

“我知道，”我知道有两层意思： 的确，大部分还不错——OK，总之说得过去——还有，的确，他只是删除了不好的部分。“我不会再犯了。”

他笑了：“若果真如此，你就不需要找工作赚钱了。你可以做这行。这些标记有看不懂的吗？”

“没有，”我说。

“你写故事的时候，是在给自己讲故事，”他说，“当你修改的时候，主要工作就是拿掉不属于故事本身的内容。”

我交上头两篇稿子的那天，古德还说了些别的话也很有趣。他说： 关上门来写作，敞开门来修改。换句话说，你写的东西开始是为自己，

往后就要出门见人了。一旦你有了个故事，把它写好——总之尽力把它写好——他就属于所有想要看故事的人。或者想批评它的人。如果你运气好（这是我的想法，不是约翰·古德的，不过我相信他肯定会赞同这说法），更多人想要的是看故事，而不是做批评。

21

高三那年，全班去华盛顿特区参观了一趟，回来以后我很快在里斯本镇上的沃伦博纺织厂找了份工作。不是我想干这份工作——活又累又枯燥，肮脏乌黑的厂房就像狄更斯小说里的工厂一样，俯瞰污染的安德罗斯科金河——但我需要工资。我母亲在新格洛斯特一家精神病院里做清洁工，拿很低的薪水，可她拿定了主意要我也像哥哥戴维一样去上大学（缅因州立大学1966 级，优等生）。在我妈的理解，教育本身倒是次要的。从德翰姆小学升到里斯本高中，再到奥罗诺念缅因州立大学的这些人属于一个小小的世界，这个世界里人们都是邻里邻居，有事互相照应着，用合并线路四方或者六方讲电话聊天，那时候斯蒂克斯威尔镇上用的还是那种老式电话线路。而在大世界里，不上大学的小伙子们正被派往海外，去打约翰逊先生不宣而战的战争，许多人是躺在盒子里回家来的。我妈喜欢林顿的《贫穷之战》（“我打的就是这场战斗，”她有时候会这么说），但不大喜欢他在东南亚做的勾当。有一次我告诉她说，也许应征入伍，到那边去会对我有好处——经历的故事肯定能写出本书来，我说。

“别傻了，斯蒂芬，”她说，“就凭你那点视力，你肯定第一个就被子弹打倒了。你要是死了就没法写了。”

她是当真的；下定了决心拿定了主意。结果，我申请了奖学金，申请了学生贷款，还得去纺织厂工作。只靠帮《周刊》写写保龄球比赛、肥皂箱赛车①(①Soapbox Derby： 肥皂箱赛车，是美国流行的一种无驱动赛车游戏，完全靠重力推进。)报道，每星期赚那五六块钱显然不够上大学用。

我在里斯本高中的最后几个礼拜是这样过的： 七点起床，七点半上学，最后一堂课结束是两点整，2：58 在沃伦博三楼打卡上班，连续八小时给织物打包，11：02 打卡下班，大概十二点一刻到家，吃一碗麦片粥，上床睡觉，第二天一早起床，重复以上日程。偶尔我会值两个班，赶在上学前在我的1960 款福特车里睡上一个钟头，然后午餐后第五和第六节课之间在护士的小房间里睡一觉。

暑假一到，事情就容易多了。首先，我被分到了地下室的印染车间，那里的温度比上头要凉快三十度。我的工作是把麦尔登呢料样品染成紫色或者深蓝色。我想象着，在新英格兰有些人家的壁橱里，还能找到我诚心为您染就的外套呢。那可算不上是我度过的最美好的夏天，但我还是尽力做到没让机器吞掉，也不曾被加工待染布料的重型缝纫机把手指缝到一起。

七月四号国庆节那个礼拜，工厂停机了。在沃伦博工作五年以上的员工带薪休假，工作不满五年的工人可以参加工厂的彻底大扫除。大扫除从上到下无所不扫，连四五十年没人动过的地下室也要扫干净。我很可能已经同意参加大扫除了——一倍半工资呢——但不等轮到我们这些高中生，所有的活都已经有人顶了，反正我们这些学生九月一到就全走光了。一个礼拜结束后，我回去上工的时候，一个印染车间的工友对我说，我真该在现场，简直太热闹了。“那边地下室里的老鼠个头像猫那么大，”他说，“有的啊，妈的，简直有狗那么大。”

像狗那么大的老鼠！哇噻！

我上大学的最后一个学期快结束的时候有一天，期终考试考完了，一切都乱糟糟的，这时我记起了那个印染工友讲的车间下面老鼠的故事——猫那么大，妈的，有的简直像狗那么大——我开始动笔写一个故事，题目叫《墓地轮班》。我当时只是想在那么一个晚春的下午找点事做，但是两个月之后，《骑士》杂志出两百美元买了这个故事。在这之前我也曾卖出过两个故事，但两个加在一起才得了六十五美元。这次一下子就赚了三倍的钱。我高兴坏了，乐晕了。我有钱了。

22

1969 年的夏天，我得了一份在缅因州立大学图书馆勤工俭学的工作。那个夏天既美妙又恶劣。在越南，尼克松在实行他的停战计划，具体行动就是把东南亚全部炸成狗粮一样的碎片。“见见新老板，”The Who 乐队唱道，“跟旧老板一样。”尤金·麦卡锡①(①Eugene Mc Carthy（1916-2005），美国参议员，众议员，反对越南战争，以在各州民主党总统预选中向约翰逊总统挑战闻名，后败于参议员R·肯尼迪。)正在专心写诗。快乐的嬉皮士穿着喇叭裤，T 恤衫上印着“杀戮为和平如同乱搞求贞洁”类似的反战标语。我留着很帅的连鬓络腮胡子。克里丹斯清水复兴乐队②（ ②Creedence Clearwater Rivival，这支乐队经常以其名字的缩写CCR 为大家所熟悉。 ）唱着《绿河》——姑娘赤着脚，在月光下舞蹈——肯尼·罗杰斯在“初版”乐队。马丁·路德·金和罗伯特·肯尼迪都死了，但詹妮丝·乔普林、吉姆·莫里森、鲍伯“熊”海特、吉米·亨德里克斯、凯丝·艾略特、约翰·列侬，还有猫王艾尔维斯·普雷斯利③（ ③以上提到的都是摇滚音乐家。猫王、乔普林和亨德里克斯死于吸毒过量，莫里森自杀身亡，列侬被枪杀，艾略特于1974年、海特于1981 年分别死于心脏病发作。 ）都还活着，在做音乐。当时我住在学校附近艾德·普莱斯的出租房里（每周五美元，包括一次换洗床单费用）。人类已经登上了月球，我也上了系里的优等生名单。生活是奇迹连连，妙事不断。

那年夏天，六月晚些的一天，我们一帮蹲图书馆的小子在学校书店后面的草坪上吃午饭。一个不错的妞儿坐在保罗·希尔瓦和艾迪·马什中间，她染着红头发，笑得很放肆，一双我平生见过最漂亮的长腿撑在一条黄色短裙下面。她拿着一本艾尔德里奇·克里佛写的《冰上的灵魂》。我以前在图书馆从来没碰到过她，我不相信一个大学女生会发出那样美妙、无所畏惧的笑声。况且，管她是不是个书呆子，她满口骂人话，更像个纺织工人而不是女学生。（我做过纺织工，这事我有发言权。）她的名字叫塔碧莎·斯普鲁斯。一年半以后我们结了婚。我们现在仍然在一起。她始终不让我忘记，我初次见她的时候，以为她是艾迪·马什在城里的女朋友。也许是当地披萨连锁店里一个爱读书的女招待，那天下午不用上班。

23

婚姻很成功。我们的婚姻长过了所有的世界领导人，除了卡斯特罗，而且，只要我们继续谈天，争吵，做爱，跟着雷蒙的音乐跳舞——噶巴嘎巴嘿——很可能这婚姻还能继续下去。我们来自不同的宗教背景，但塔碧莎是个女权分子，一向对男人说了算（还有上帝指示做爱永远不带套），女人洗内裤的天主教不那么狂热。而我虽说信仰上帝，却从不参加有组织的宗教活动。我们都来自相似的工人阶级家庭。两人都吃肉，政治上都是民主党派，带点北佬典型的态度，对新英格兰以外的生活总有那么点怀疑。我们性生活和谐，天生喜欢一夫一妻。但两人之间最结实的纽带却是词句、语言，还有我们一生的工作。

我们是在图书馆工作时认识的，我爱上她是在1969 年一次诗会上，当时我读大四，她读大三。我爱上她部分是因为我理解她当时作品的意义。我爱上她更是因为她理解自己当时的作品。我爱上她还因为当时她穿了一件性感的黑色连衣裙，还有黑色丝袜，系吊袜带的那种。

我不想把我这一代人说得太不堪（事实上我想这么说，我们本来有机会改变世界，可我们却选择了家庭购物网），但当时我认识的那群学生作家有一种共同观点，他们认为好的作品是自发的，是一种情感的迸发，必须得立刻把它捕捉住；当你在建筑那条如此重要的通往天堂的阶梯时，你不能只是手持大锤站在那里。“诗艺”①(①Ars poetica，这个短语是古罗马诗人贺拉斯的书信体诗歌的题目，中文译作《诗艺》，后世许多诗人借这个题目写诗谈创作。)在1969 年的最好表述大概是多诺文·里奇唱的一首歌，歌词是“先有一座山/后来没有山/后来有座山”。所谓的诗人生活在一个带有托尔金②（ ②J.R.R. Tolkien（1892-1973），英国魔幻小说大师，《魔戒》的作者。 ）气息的清纯世界里，从以太虚空中捕捉诗歌。大家的认识很一致：严肃艺术来自……就在那儿！作家都是速记员，记下神灵的语言。我不想令当时的朋友感到尴尬，所以我虚构了一首诗歌作范例来表现当时我们所谓的文学。我把好多人的诗句拼在一起凑出这么一首：

我闭上眼睛

在黑暗中我看见

洛丹③ *(③Rodan*，不是雕塑家罗丹，而是*1956* 年由出品怪兽哥斯拉系列的日本公司创作的一个怪物形象。 *)*兰波

在黑暗中

我吞下

孤独的布

乌鸦我在这里

渡鸦我在这里④(④这首诗里提到的兰波是法国著名诗人，作品充满奇幻色彩。尾句提到的“渡鸦”原文是*raven*，是一种大乌鸦，美国作家爱伦·坡有一首著名诗作以此为题。)

如果你去问问这位诗人这首诗到底是什么意思，你得到的答案很可能是鄙视的白眼。其他人可能会选择不安地沉默以对。当然，诗人不能告诉你创作的机理，大家认为这个并不重要。如果继续追问，他或者她也许会说根本没什么机理可言，只有情感的喷涌：先有一座山，后来没有山，后来有座山。如果我们大家对“孤独”这种常用词理解一致，因而认为这么产生出来的诗歌太过多愁善感——嘿，伙计，那又怎样，扔掉那些过时的废话，只管去挖掘它的深度就好了。我不大认可这种态度（可我当时不敢这么大声说出来，至少不敢说这么一大篇），当我发现那位穿黑裙子穿丝袜的美女也不大认可这玩意的时候，我高兴坏了。她没有立刻站出来表明观点，但她不需要那么做。她的作品代她说了。

诗歌会的成员在导师吉姆·比肖普家的客厅里每周碰头一次或者两次，其中包括十来个本科生，还有三四位教职员，大家一起工作，平等交流，气氛非常不错。每次诗歌会当天，在英语系办公室里，有人用打字机把诗歌打出来，油印。诗人朗诵，其余大家跟着读油印版。

下面是那年秋天塔碧写的一首诗：

渐进的圣歌为奥古斯丁作

最瘦的熊在冬天惊醒

被蚱蜢睡着的笑声，

被蜜蜂梦里的叫嚣，

被沙漠的沙尘甜蜜的芬芳惊醒

那是风从她的子宫带来

带到遥远的山里，带到香柏木的殿宇。

熊听到一句可靠的承诺。

有些词句可以吃，有营养

胜过银盘盛雪

或是金碗溢冰。冰片

出自爱人口中未必尤佳，

沙漠中的梦也不一定是蜃景。

起身的熊唱一曲渐进的圣歌

由沙尘织就

沙尘缓慢一转，征服城池。他的颂歌诱惑了

一阵过路的风，风往海上去

那里有条鱼，困在精心布下的网里，

听到熊在雪清凉的芬芳里歌唱

塔碧读完之后大家都沉默。没有人知道到底该如何反应。仿佛有缆绳从中穿过，将一行行诗句扎在一起，诗行紧得似乎要嗡嗡作响。我觉得这种精妙构辞和狂乱意象的结合既令人兴奋，又发人深省。她的诗还让我感到，并非只有我一个人相信好的文学创作可以同时做到感染人，又启发人。如果冷若磐石的人能够像发狂一般做爱——如果现场捉住他们在做，他们确实会发狂——为什么作家就不可以既发神经又保持理智？

在这首我喜欢的诗里还有一种职业道德观我很喜欢，仿佛说写诗（作文，写小说）与扫地的共同之处，与神秘的启示时刻的共同之处一样多。在《愤怒的葡萄》里有一处，一个角色大叫：“我要飞！我要碰触太阳！”他的妻子回了一句：“先把鸡蛋吃了。”

塔碧朗诵之后的讨论中，我发现她确实理解自己的诗。她明确知道自己想说的是什么，多数也说了出来。作为一个天主教徒和历史专业学生，她很了解圣奥古斯丁（公元前354-430）。奥古斯丁的母亲（也

是圣人）是基督徒，父亲不信教。奥古斯丁皈依之前，曾经追求金钱和女色。皈依之后，他继续跟自己的性冲动作斗争，以《浪子的祈祷》著称，其中这样写道：“哦主啊，让我变得贞洁……不，且慢。”他的作品集中写人类放弃对自我的信仰，转而信仰上帝这个挣扎的过程。有时候他还把自己比作熊。塔碧有个习惯，微笑的时候常会压低下巴——这让她显得既聪慧又可爱得不得了。我记得当时她就做了那么个小动作，说：“再说，我喜欢熊。”

这首圣歌之所以是渐进的，也许是因为熊是渐渐觉醒的。熊既强有力又肉感，却因为不合时令而瘦削。当大家请她做详解的时候，塔碧说，一定意义上，熊可以理解为人类一种既令人困扰又美妙的习惯，那就是总在错误的时间做正确的梦。这样的梦很麻烦，因为他们不合时宜，却又充满希望，所以很美妙。这首诗还表现出，梦很有力量——熊的梦强到足以诱惑风将他的歌带给了一条困在网中的鱼。

我不想争论说《渐进的圣歌》是一首伟大的诗歌（可我确实认为这诗相当不错）。关键是这是在歇斯底里的时代创作出的一首合情理的诗，出自一种盘旋在我心底和灵魂深处的写作道德观。

那天晚上塔碧坐在吉姆·比肖普家的一张摇椅上，我坐在她旁边的地板上。她讲话的时候，我把手放在她小腿上，握住她丝袜里面温暖的肉体弧线。她向我微笑，我报之以微笑。有时候这种事并非偶然。我几乎确信如此。

24

我们结婚三年后有了两个孩子。他们既非计划生育也不是突然袭击；他们来了就来了，我们很高兴有了他们。娜奥米常闹耳朵感染，乔很健康，却似乎从来不睡。塔碧生他的时候，我正跟一个朋友一起在布鲁尔一家汽车电影院里看电影——当天是阵亡将士纪念日特集三片连放，三部都是恐怖片。我们看到第三部（《碎尸者》），喝到第二箱六罐装啤酒，这时候办公室有个家伙插播进来一个通知。那时候汽车电影院里用的是喇叭扬声器；你停车的时候领一个喇叭，然后把喇叭挂在车窗上面。于是影院经理的声音响彻整个停车场：“斯蒂芬·金，请速回家！你太太临盆待产！斯蒂芬·金，请速回家！你太太要生小孩了！”

当我开着我们那辆旧普利茅斯车来到出口的时候，几百辆车同时鸣笛致敬，以示嘲讽。许多人把车头灯闪了又灭，将我笼罩在明灭的光照里。我的朋友吉米·史密斯哈哈大笑，竟然从副驾驶的座位上滑到搁脚的底板上。我们回班戈去的一路上他都呆在那里，坐在一堆啤酒罐中间嘎嘎笑个不停。我到家时，塔碧很冷静，已经收拾好了东西。不出三个小时之后，她生下了乔。乔的出世很容易，可是接下来的五年左右时间里，其他一切跟乔有关的事都不容易。但他带给我们快乐。他们俩都是，真的。即便是娜奥米撕掉她摇篮上方墙纸的时候（也许她以为自己是在收拾家），乔在我们三福德大街上公寓门廊的柳条摇车座位上拉粑粑的时候也一样。他们是老天的恩赐。

25

我母亲知道我想当作家（我卧室墙上有个钉子上面挂满了退稿单，她怎么会不知道？），但她还是鼓励我去考教师执照：“可以有条退路。”

“你可能想结婚，斯蒂芬，但是塞纳河边的阁楼房间只有对单身汉才算得上浪漫，”她曾经说过，“那种地方养家带孩子可不成。”

我照她的建议做了，进了缅因州立大学的教育学院，四年之后，带着一张教师执照浮出水面……好比一只金毛猎犬叼着一只死鸭子浮出水面。是死鸭子，没错。我找不到教职，于是去了新富兰克林洗衣房工作，赚的薪水跟我四年前在沃伦博纺织厂差不多。我把家安在一个接一个的阁楼间里，房间俯瞰的并非塞纳河而是班戈那些不大可爱的街道，星期六凌晨两点钟似乎总是有巡警的车子出现在那里。

在新富兰克林我从来没见过个人衣物，除非是保险公司付钱的所谓“火灾洗涤物”（多数火灾洗涤物里面的衣服看起来都还OK，但闻起来就像烧烤猴子肉）。我塞进去又拖出来的衣物中，比较好的是旅馆的床单，还有缅因州临海餐馆的桌布。那些桌布都脏得教人恶心。在缅因，游客去餐厅吃饭的时候，一般会点蛤类和龙虾。多半是龙虾。等到这些摆放过美食的桌布送到我这里来的时候，都是臭气熏天，爬满了蛆虫。当你把桌布往洗衣机里放的时候，蛆虫会试图顺着你的胳膊往上爬，仿佛这些小混账知道你马上就要活煮了它们。我以为过段时间我会习惯，可我始终没有。蛆虫够讨厌的；但腐臭蛤类和龙虾的气味更糟糕。为什么人们这么脏？我往机器里送巴港蚌馆餐厅那些热腾腾的桌布时，常常会想。

为什么他妈的人们会这么龌龊？

医院送来的床单桌布更糟糕。夏天的时候它们同样爬满了蛆虫，但这里的蛆吃的是血，而不是龙虾肉和蛤汁。那些确定污染的衣服、床单还有枕套都装在一种我们叫做“瘟疫袋”的大包里，这袋子遇热水即溶，但在当时大家并不认为血有什么特别危险。医院送洗的衣物里还常常有些小异物；那些待洗件就像是肮脏的爆米花盒子，里面藏有怪异的小奖品。我从一批待洗件里找到过一个钢便盆，从另外一批里找到过一把外科手术剪（便盆没有什么实际用途，但那把见鬼的剪子可是件很有用的厨房用品）。我的工友厄内斯特“·洛奇”·洛克威尔从东缅因州医学中心的一批洗件里找到了二十美元，于是中午就打卡下班，喝酒去了。（洛奇管离职时间叫“开溜钟点”。）

有一次我听到我负责的三个洗衣机分袋之一传出一种奇怪的声音。我揿了急停键，以为是不是这个倒霉机器有零件掉了。我把洗衣机分袋门一个个打开，从里面拖出一大堆水淋淋的手术病号服和绿色的帽子，把自己也弄得一身湿透。结果发现那下面，在中间那个分袋的过滤内袋里，散落着仿佛是一整口的人牙。我一时想到，这些牙可以做一条挺别致的项链，随后却把它们捞出来扔进了垃圾桶。这些年来我太太已经容忍了我不少，但她的幽默感毕竟有限。

26

从经济角度来看，两个孩子对大学刚毕业的小夫妻来说实在太多了，小两口一个在洗衣房干活，另外一个在唐恩都乐甜甜圈店打工上中班，勉强维持生计。我们仅有的一点好处是免费赠送的杂志，像《绅士》、《公子》、《亚当》还有《炫》这些——我姨父奥伦管这些叫做“奶子书”。到1972 年的时候，这些杂志里呈现的远非只有裸露乳房这么两点，小说渐渐在淡出，但我很幸运，赶上了最后一波。我下班后写作；一度我们住在格鲁弗大街上，离新富兰克林很近，我中午吃饭休息的工夫也会写一点。我这么说大概有点不可置信，有点头悬梁锥刺骨的意思，但其实那没什么大不了——我乐在其中。

这些故事虽说有些很阴郁，却让我暂时逃离了老板布鲁克斯先生，还有工头哈里。

哈里在二战期间跌进衣物搅拌机失去了双手（当时他在机器上方清扫房梁，不慎跌落），装了一对钩子作为替代。那家伙爱搞怪，心底里很有点喜剧气质，有时候他会偷偷溜到浴室里，开冷水冲一边的钩子，热水冲另外一边，然后趁你忙着往机器里塞洗涤件的时候溜到你背后，用两只铁钩子钩住你的脖子。我和洛奇曾经颇费了些时日，琢磨哈里到底怎么完成某些特定的卫生间清理工作。“这个，”有一天，当我跟洛奇一起在他的车里喝酒当午饭的时候，他说，“至少他不需要洗手。”

有些时候，尤其是夏天的下午，当我吞盐丸的时候，我会想，自己无非是在重复母亲的生活。通常这种想法会让我觉得很可笑。但是如果我碰巧很疲惫，或者如果又多出些账单却没钱付账的时候，想到这里我会很难过。我会想，我们的生活不该这样过。然后我又会想，半个世界的人都会有同样的想法。

从1970 年八月我收到《墓地轮班》的两百块稿费直到1973-74 年的那个冬天，我卖给那些男性杂志的故事所得仅够让我们的生活跟救济站之间，时大时小勉强划开些距离（我母亲一辈子都是位共和党人，把她对“靠县里吃饭”的深切恐惧传授给了我，对此塔碧也多少怀有同样的恐惧）。

我对那些日子最深切的记忆是一个星期天的下午，我们去德翰姆我妈家度完周末回到我们在格鲁弗大街的家里——现在想来，要我妈命的癌症应该就是在这段时间开始出现症状的。我还有一张那天的照片——妈妈看起来疲惫又开心，坐在门廊里，腿上抱着乔，娜奥米作坚

强状站在她身边。可是到了星期天下午娜奥米就没那么坚强了；她耳朵发炎病倒了，发烧烧得温度很高。那个夏天的下午，下车往自家公寓艰难行进，那是个低迷的时刻。我抱着娜奥米，拎着满满一袋子婴儿用品（奶瓶、润肤露、尿布、睡衣、内衣、袜子），塔碧抱着刚往她身上吐过口水的乔，身后拖着一包脏尿布。我们俩都知道娜奥米需要那种粉红玩意，我们管阿莫西林药水叫粉红玩意。粉红玩意很贵，而我们破产了。完全破产。

我费劲地一手抱着女儿打开了楼下的房门，一边尽力安抚她（她烧得很烫，像块小火炭一样靠在我胸膛上），这时我发现信箱里有个信封露出个头——难得一封周末来信。小两口一般信件不多，除了煤气和电力公司，似乎大家都忘了他们还活在世上。我撕开信封，一面在心里祈祷不要又是一张账单。的确不是。是我在度臻出版公司的朋友们，《绅士》和其他许多高级成人杂志的出版商，他们寄来支票买我的故事《有时他们回来》。那故事很长，我以为哪家都不会买。支票面额是五百美元，无疑是我收到的最大一笔钱。突然之间我们有钱去看医生买一瓶粉红玩意，还可以好好吃一顿周日晚宴。我想，孩子们一睡着，我和塔碧大概立刻亲热了一番。

我想那时候我们有过不少快乐，也经常担惊受怕。我们自己比孩子也大不了多少（俗话这么说的），亲热帮助我们暂时忘却可恶的赤字。我们尽我们所能照顾自己、孩子，还有对方。塔碧穿上粉红色制服去唐恩都乐甜甜圈店里上班，要是有醉鬼来店里喝咖啡闹事，她就叫警察。我替汽车旅馆洗床单，坚持写我的单轨恐怖电影。

27

我开始写作《魔女嘉丽》的时候，已经在附近的翰普顿城里有了一份教英语的职位，一年的收入是六千四百美元，跟在洗衣房每小时拿一块四的工资相比，这简直多得不可思议。但是，倘或我做个算术，仔细把所有课后开会和回家批改作业的时间都算在里头，这工资其实就没那么可观，而我们的情形也比以往更糟了。1973年的隆冬，我们住在班戈城西的小镇荷尔门一幢双倍宽拖车房里。（许多年后，当《花花公子》采访我的时候，我称荷尔门是“世界的屁眼”。荷尔门居民很愤怒，在此我道个歉。其实荷尔门最多也就是世界的腋窝。）我开着一辆别克车，车的传动系统有问题，可我们没钱修。塔碧仍然在唐恩都乐甜甜圈店工作，就因为付不起每个月的电话费，我们没有装电话。那段时间塔碧试着写忏悔故事（《贞洁妒红颜》——就像这种东西），一开始就收到“这不太适合我们杂志，但欢迎继续来稿”这样的答复。如果每天能多给她那么一两个钟头，她也许会有所突破，但常规的那二十四个小时已经压得她够受了。再说，如果说她觉得这种杂志忏悔小说写作定式（人称三个R——反叛、堕落，还有救赎①（①三个英文单词都是R 打头：Rebellion，Ruin，Redemption。））有点娱乐价值的话，这兴致很快也就消退了。

我自己的写作也没什么大成就。男性杂志里那些恐怖、科幻，还有犯罪故事正在逐渐被栩栩如生的色情故事所取代。但这只是问题的局部，不是全部。更大的麻烦在于，我生平头一次感觉到写作很艰难。问题出在教书上。我喜欢我的同事，也爱那些孩子——即便是瘪四和大头蛋①(①Beavis & Butthead，美国著名卡通形象，是两个无所事事的青春期萌动少年，自作聪明而频闹笑话。)这种问题少年出现在真实的英语课堂上我也会觉得挺有趣——但是到了礼拜五的下午，我多半都会感到整个星期我的脑子都像是被电线捆住了一样。如果说我曾经对自己想当作家的梦想有过近似绝望的感觉，就是在那段时间。我仿佛看到三十年后的自己，身穿同样的旧呢子外套，肘部打着补丁，Gap 牌卡其裤带上耷拉着啤酒肚。因为抽了太多的Pall Mall 牌香烟，我肯定会常年咳嗽，眼镜更厚，头皮屑更多，而在我书桌的抽屉里有六七份未完成的手稿，我会不时拿出来修改修改，通常还是喝了点酒以后。如果有人问我业余时间做什么，我会告诉人家说，我在写一本书——任何一个有自尊心的写作老师，业余时间还能做点别的什么？当然了，我还会骗自己，对自己说还有时间，不会太晚，有些作家到五十岁才开始，见鬼，六十岁开始的都有。也许很多人都是。

我在翰普顿教书的那些年里（暑假还去新富兰克林洗衣房洗床单），我太太起到了非常关键的作用。如果她曾经透露出这样的意思，认为

我在旁德街上出租屋的门廊上、或是在荷尔门的克拉特路出租拖车屋的洗衣间里花那么多时间写作是浪费工夫，我想我的这份心肯定早就失了大半。可塔碧从来没有过一句怀疑的话。她的支持始终不改，这是生活中我难得能够坦然接受的一件好礼。每当我看到有人将处女作献给妻子（或者丈夫）的时候，我总会面露微笑，想： 有人了解这感受。写作是一种孤单的工作。有人相信你对你至关重要。他们不需要发表演讲。通常只要信任就足够了。

28

我哥哥戴维上大学的时候，暑假中曾经在他的母校布朗斯威克高中当过门卫。有一年夏天我也曾经在那里干过。我记不清具体是哪年，只记得是碰到塔碧以前、开始吸烟以后。算起来大概是我十九或者二十岁的时候。跟我搭档干活的家伙叫哈里。哈里穿一身绿军装杂役服，戴一串很长的钥匙链，走路脚有点跛。（可他有手，不用钩子。）午饭的时候哈里曾经讲过他在塔拉瓦岛上碰到日本军队自杀式进攻的场面，日本军官通通挥舞着麦氏咖啡罐做的军刀，后面的士兵大叫着从葫芦罐儿里朝敌人扔石头，身上都是鸦片味。我那位老伙计哈里还蛮健谈的。

有一天，我们俩领了个差事，去清理女生浴室墙上的锈渍。在更衣室里，我兴头十足地到处乱看，就像个穆斯林少年不知怎的突然发现自己身处女眷内室。里面跟男生浴室一样，却又完全不同。当然了，没有小便池。瓷砖墙上还多了两个金属盒子——上面没标记，装卫生纸规格又不对。我问里面是什么。“阴门塞子，”哈里说，“每月那几天里头用的。”

我还注意到淋浴区跟男生更衣室里也不一样，龙头外圈装着铬质U 形环，上面挂着粉红色的塑料浴帘。就是说你可以私密地淋浴。我把这一发现说给哈里听，他耸耸肩说：“我猜小姑娘不穿衣服可能更害羞吧。”

有一天，我在洗衣房工作的时候，这段记忆突然浮上心头，我开始构想一个故事的开头： 女生们在一间没有U 形环或粉红浴帘、没有隐私的浴室里淋浴。突然一个女生月经初潮来了。可她不知道这是怎么回事，而其他的女生——觉得恶心，害怕，或者好笑——开始朝她扔卫生巾。也许是卫生棉塞，就是哈里说的阴门塞子。那个女生发出尖叫。那么多血！她觉得自己要死了，可是即便在她快失血而亡的时候，别的女生还在嘲笑她……她反抗……她回击……可怎么回击呢？

几年前我在《生活》杂志上读过一篇文章，说有几起闹鬼事件很可能其实是心灵致动现象——心灵致动指的是单凭意念就可以使物体移位的能力。那篇文章说有证据表明年轻人可能有这种能力，尤其是青春早期的少女，就在她们第一次——

炮！两个完全不相关的念头碰到一起，少年残酷和心灵致动，我有了个主意。可我没有立刻离开我在二号洗衣机的岗位，没有绕着洗衣房乱跑，挥舞双手大叫：“尤里卡！”我以前也想到过许多同样好的点

子，有的比这个还好。可我还是觉得可能有了个不错的故事基础，可以给《公子》出篇稿子，也许给《花花公子》，我脑袋深处还在算计着。《花花公子》给短篇小说的稿酬可以高达两千美元。有两千美元我就可以给那辆别克车买个新的传动装置，还剩下不少钱可以买日用品。有一阵子我都没拿定主意开始写这个故事，就让这点子留在那么个既非有意识又非潜意识的地方慢慢酝酿着。我开始教书了以后，有一天晚上，我坐下来试着写这故事。

第一稿我写了满满三页纸，后来又很不满意地团起来扔掉了。

对我写出来的东西，我有四层不满意。首先最不重要的一点就是，这个故事打动不了我。第二点略微重要一些，就是我不大喜欢故事的主角。嘉丽·怀特似乎太笨，性格又被动，是个现成的倒霉蛋。其他女生朝她扔卫生棉卫生巾，唱歌似的叫着：“塞住它！堵住它！”而我根本不关心这些个。第三点更重要，我对故事发生的环境，还有全是女生的人物群体不熟悉。我进了女儿国，单凭几年前在布朗斯威克高中的女生浴室那一次突围的经验，远不够我把这地方摸索清楚。对我来说，写作最好是亲密切近，像肌肤相亲一样性感十足。可写到《魔女嘉丽》我感觉仿佛穿了一身甩不掉的湿橡皮衣服。第四也是最重要的一点就是，我发现这个故事必须得很长才能写好，也许得比《有时他们回来》还长。可那篇已经是男性杂志能够接受的最大长度了。你得给那些总是忘了穿内裤的拉拉队员照片留出足够大的空间——男人就是为了那个才去买杂志的。我不愿意浪费两个星期，也许甚至得一个月的时间，去写一篇我既不喜欢，也卖不掉的中篇小说。所以我把它扔了。

第二天晚上，当我从学校下班回到家，发现塔碧拿着那几页稿纸。她在倒垃圾桶的时候搜罗出了这份稿子，把纸团抹平，把烟灰拂掉，坐下来读这个故事。她说她想让我继续写。她想知道故事的结局。我告诉她说我对高中女生实在是屁都不懂。她说这部分她会帮我。

她压低下巴用她那种可爱得不得了的样子朝我微笑。

“你这个故事很有料，”她说，“我真是这么觉得。”

29

我始终没喜欢过嘉丽·怀特，也始终不相信苏·斯奈尔出让自己的男朋友去跟嘉丽一起参加毕业舞会是出于好意，但我这个故事确实有料，仿佛我一生事业皆系于此。塔碧不知怎的看出了这一点，等我写满五十页单倍行距稿纸的时候，我自己也明白了这点。就一点说吧，我相信任何人只要去过嘉丽·怀特的毕业舞会，就绝不会忘记。当然，是那些活下来的人。

《魔女嘉丽》之前我写过三部长篇——《怒火》、《长路漫漫》和《逃生游戏》①(①这三部小说的英文原名依次是Rage，The Long Walk，The Running Man。)，三部后来都出版了。其中最令人不安的一部是《怒火》，最好的一部很可能是《逃生游戏》。但这几部小说都不曾教会我在《魔女嘉丽》中学到的东西。最重要的一点就是，作家对角色的最初认识可能和读者一样是错误的。紧接着就是我认识到，仅仅因为创作困难，不论感情上的原因也罢，想象力缺乏也罢，就中途放弃一部作品，这样的做法不可取。有时候人就得硬着头皮上，哪怕有时候做事力不从心，仿佛坐姿铲屎，使不上劲，但其实干出来的活还不错。

塔碧帮了我不少，她提供的第一条信息是，高中校园里的卫生巾盒子通常都不是投币式的——校长老师们都不希望姑娘们仅仅因为某天上学的时候少带了几毛钱硬币，就得整天裙子粘满血迹走来走去，我老婆这么告诉我说。我也尽力自助，在我的中学生活记忆里挖掘素材（我的教书工作帮不上忙；那时候我已经二十六岁，而且身处教桌另外一边，立场就不对），我记起了当初班上最孤僻、挨骂最多的两个女生——回忆她们的样子、她们的举动、她们得到的待遇。在我的职业生涯中，实在是难得探索像这样教人倒胃的领域。

其中一个女生我暂且叫她松德拉。她跟母亲一起住在离我家不远的一所拖车屋里，还有一条狗叫车打奶酪。松德拉嗓音很不干净利索，忽高忽低，讲话的时候老像嗓子眼里堵着一口浓痰。她不胖，但肉看上去很松，很苍白，就像某些蘑菇下侧的质感。她的头发打着《小孤儿安妮》式的碎卷，贴在长满青春痘的脸颊上。她没有朋友（我猜除了车打奶酪之外没人跟她好）。有一天她妈妈雇我去帮她挪动几件家具的位置。在那间拖车屋的起居室里占据最大空间的是一座真人大小的十字架上的耶稣像，耶稣眼睛上翻，嘴巴耷拉着，头上的荆棘冕冠下面滴出血来。他全身赤裸，只有一块破布裹在臀部和两腿之间。腰布上方是空瘪的腹部，还有像集中营囚犯一样突出的肋骨。我突然想到，松德拉就是在这位将死的神痛苦的注视之下长大的，这种经历无

疑起到了一定作用，使她成了我看到她的那副样子： 胆怯，不讨喜，被排斥，就像只惊恐的小耗子一样在里斯本高中的课堂之间匆匆溜过。

“这是耶稣基督，我的救主，” 松德拉的母亲见我盯着看，对我说，“你有没有得救呢？斯蒂夫？”

我赶紧告诉她我得救了，我信基督，可我觉得任凭你再怎么好，这么一位耶稣也绝不会替你说话。痛苦使他失去了理智。你从他脸上能看出来。如果这家伙重回人世，他不大可能会有心施救。

另外一个姑娘我姑且称她嘟蒂·富兰克林，但其他女生都叫她嘟嘟或者杜杜。她的父母只对一件事有热情，就是参加各种比赛。而且他们也很擅长比赛；赢得过各种奇怪的东西，比如一年免费供应的三钻牌神奇金枪鱼罐头，还有杰克·本尼①(①杰克·本尼是当时的一位电视明星，他在出演的系列片中有一辆旧麦克斯威尔汽车。)的麦克斯威尔汽车。那辆车停在德翰姆城西南角他们家房子的左侧，渐渐变成了当地景观的一部分。每隔一两年当地的报纸——《波特兰先驱报》，路易斯顿的《太阳报》，里斯本《周报》——就会做篇稿子报道嘟蒂家人参加各种抽奖、买彩票、礼品大放送赢来的那些莫名其妙的破烂，通常还会配张麦克斯威尔汽车，或是杰克·本尼拿着小提琴的照片，不然就是两样一起的照片。

不管富兰克林一家赢过什么大奖，反正里面没有青少年的衣服。嘟蒂和她哥哥比尔在念高中的头一年半时间里，每天穿的都是同一身衣服： 哥哥穿的是黑裤子、短袖格子运动衫，妹妹是黑长裙、灰色及膝袜，配一件无袖白上衣。我说每一天有些读者可能以为我夸张，但是那些在1950 到60 年代的乡下小镇上长大的人会理解我说的是真的。在我童年时代的德翰姆，生活可没什么色彩粉饰。跟我一起上学的小孩，有的好几个月脖子上的灰都不洗，有的脸上晒伤之后没有治疗，伤痕久久不退，就像干苹果做的洋娃娃脸，皱巴巴挺吓人的，有些小孩上学的时候饭盒里只有几块石头，水壶里除了空气一无所有。那里的生活绝不是什么世外桃源，而是毫无幽默感的穷乡僻壤。

在德翰姆小学，嘟蒂和比尔·富兰克林兄妹过得还算可以，但上了高中就意味着一个更大的环境，对嘟蒂和比尔这样的小孩来说，里斯本高中就意味着嘲讽和毁灭。我们怀着既恐惧又娱乐的心态，眼看着比尔的运动衫渐渐褪色，从短袖往上开始脱线。扣子掉了一个他就拿曲别针代替。裤子膝盖后面破了一道，他用纸条小心涂上跟裤子一样的黑色贴在那里。嘟蒂的无袖白衬衫因为穿得太多，太旧，还有重重汗渍浸泡，变得越来越黄。

而且她越发育衣服越小，胸罩的带子越发明显地透出来。其他的女生都取笑她，先是背着她，后来当面取笑她。开始是开玩笑，后来渐渐发展成了羞辱。这事男生并没有参与，我们有比尔（对，我也参与了——参与不多，但我也在其中）。我想嘟蒂受害更甚。女生们不但嘲笑嘟蒂，她们还恨她。嘟蒂的一切她们避之惟恐不及。

高二的圣诞节假期结束之后，嘟蒂盛装返校。那条邋里邋遢长到小腿的黑裙子换成了一条莓红色及膝短裙，破烂的短袜换成了长统丝袜，看起来还不错，因为她终于把腿上旺盛的黑毛剃掉了。那件古老的无袖衫换成了柔软的羊毛衫。她甚至把头发也烫了。嘟蒂突然改头换面，看她的脸你就明白，她自己也知道这一点。我不知道她到底是攒钱买了新衣服，还是父母给她的圣诞节礼物，又或者经过她苦苦哀求，终于可以拿到零用钱了。这都没关系，因为仅有新衣服什么都改变不了。那天对她的嘲弄格外恶劣。她的同伴们毫无放过她的意思，既然把她扔进这么个盒子，就不许她再出来，她试图挣脱出来就要受到惩罚。我跟她一起上过几堂课，从而得以亲眼目睹嘟蒂的毁灭。我眼看她脸上笑容退去，目光里快乐的闪烁先是淡去，后来彻底熄灭。那天放学的时候，她又变成了圣诞节假期前的那个嘟蒂——一张大白脸上长满雀斑，像鬼魂一样低垂着眼睛，书抱在胸前，匆匆穿行在教室间。

第二天她还穿着新裙子和羊毛衫。第三天、第四天还是一样。那个学期结束的时候她还穿着同一身衣服，虽说那时候天气已经很热，过了穿羊毛衫的季节，她的额头上嘴唇上都是汗。自家烫的头发没有再重新做过，那身新衣服开始显得暗淡，没精打采，但是对她的嘲笑已经又回复到了圣诞节假期前的程度，羞辱已经彻底停止了。有人试图越界，所以只好把她打回去，就这么简单。一旦越狱企图被阻止，全体囚犯论功行赏，生活又可以恢复正常了。

我开始写《魔女嘉丽》的时候，松德拉和嘟蒂两个都已不在人世。松德拉后来搬出了德翰姆的拖车屋，脱离了那位濒死救主痛苦的注视目光，搬进了里斯本的一座公寓。她肯定在那附近做过工，也许在某家纺织厂，或者制鞋厂。她患有癫痫，一次发作死掉了。她一个人住，所以当她摔倒在地、头扭的方位有危险时，没有人在一旁帮忙。嘟蒂嫁给了一个电视台的天气预报员，这个人在新英格兰地区有点名气，以懒洋洋慢悠悠的腔调著称。她生了孩子之后——我想是他们俩的第二个孩子——嘟蒂跑到地窖，用一把点22 口径的手枪朝自己腹部开了一枪。她很幸运（也许你会说不幸，视你的观点而定），击中了大动脉导致死亡。城里大家说她是因为产后抑郁症，多让人难过啊。而我总是疑心高中生活留下的阴影会不会跟这个有点关系。

我从来也不喜欢嘉丽，她是艾里克·哈里斯和迪兰·克莱伯德①(①两人是制造1999 年美国哥伦比亚高中校园枪击案的高三学生，他们在射杀13 名同学老师、射伤24 人之后自杀身亡。)的女生版，但是通过松德拉和嘟蒂，我最后终于对她有了些了解。我觉得她可怜，她的同学也可怜，因为曾几何时我也是他们中的一员。

《魔女嘉丽》的手稿寄给了双日出版公司（Doubleday），我跟那家公司的威廉·汤普森是朋友。然后我就把这事抛到脑后，继续我的生活，当时具体就是教书、带孩子、爱老婆、礼拜五下午喝高一回，再就是写小说。

那个学期我第五节没课，就是午饭之后的第一堂。通常这段时间我都呆在教师休息室里批改学生作业，很希望能够躺到沙发上小睡一会——午后时分我就像一条刚吞了只山羊的大蟒蛇一样，只想歇会儿，专心消化，没力气动弹。这时我们的校内传呼器响了，校办公室的考琳·塞茨问我在不在。我说我在，于是她请我去校办。有电话找我。是我太太。

从南翼的教师休息室走到校办的路似乎很长，要经过几间在上课的教室，还有空荡荡的礼堂。我脚步匆匆，却没怎么跑，心跳得很快。塔碧得把两个孩子打扮齐整，穿上靴子外套，才能出门去借用邻居家的电话。我只能想象出两种原因，她才会这么做。要么是娜奥米或者乔从门口楼梯上摔倒跌断了腿，要么就是我的《魔女嘉丽》卖出去了。

我老婆上气不接下气，却又激动兴奋地给我念了一封电报。是比尔·汤普森①(①比尔是威廉的昵称。)(后来他还发现了密西西比州的一位小作家约翰·格雷沙姆②(②John Grisham 如今绝不是什么小作家，他是美国最负盛名的法律小说作家，作品多被改为影视剧，其中有《塘鹅暗杀令》等。))发来的。他先试图打电话找我，后来发现金家没电话。电文说：恭喜，双日正式接受《嘉丽》预付金2500 美元可否？前途光明。

爱你的，比尔。

即便是在1970 年代早期，两千五百美元作为预付金也实在不高，但我当时不知道，也没有经纪人替我知道。等我的收入大约到了三百万美元以后，其中许多都归了出版公司，这时我才意识到我可能需要一位经纪人（那时候双日的标准合同比苦工的卖身契好不了许多）。而且我这本中学校园恐怖小说的出版步伐实在是慢得磨死人。虽说出版社1973 年的三月底四月初就接受了书稿，但直到1974 年春天才排上出版日程。这没什么不寻常。当时双日就像一个巨大的小说厂，不断产出悬疑、爱情、科幻各种小说，还有每月五十多本双 D系列的西部小说，所有这些书加入到大牌作家里昂·尤里斯或者艾伦·杜鲁里①（①前一位以历史小说著称，后一位曾获得普利策奖。）作品的行列，

一起推到热闹的市场前沿。我只能算是忙碌大河里一条不起眼的小鱼。

塔碧问我会不会辞去教职。我对她说不行，单靠两千五百美元的预付金和那之后渺茫的可能性，如果我是单身一人，也许会考虑（见鬼，很可能就辞了）。但我有家有口，不能这么轻率。我记得我们俩吃着吐司，躺在床上聊天，直到凌晨。塔碧问我，如果双日成功卖掉了《魔女嘉丽》的简装本重印权，我们能得多少钱，我回答说不知道。我曾经读到过报道，说马里奥·普佐卖《教父》的简装本版权得了一大笔预付金——据报纸上说是四十万美元——可我觉得《魔女嘉丽》的简装本版权即便是卖出去，价钱也远远到不了那么高。

塔碧问我——我这位通常有话直说的老婆突然变得胆怯起来，她问我觉得这本书能不能找到简装本出版商。我对她说我觉得机会挺大，大概十之七八。她问可能会卖多少钱。我说我猜如果能卖个一到六万美元就很不错了。

“六万美元啊？”她语气里很是震惊，“竟然会这么多啊？”

我说确实——也许没多大把握，但可能性还是有的。我还提醒她说，我的合同上注明，简装本版权费五五分成，那就是说如果百兰亭①（①Ballantine 是美国最大的出版商之一，1973 年被兰登书屋并购。下文出现的戴尔也是兰登书屋旗下的出版公司。 ）或者戴尔果真出了六万大元，我们也只能得三万。塔碧没有答腔表示赞叹——她无需开口。三万美元等于我四年教学工作的总收入，还得把每年涨工资算进去才够。那可是一大笔钱。也许这事八字还没一撇呢，可那天晚上我们充满了憧憬与梦想。

31

《魔女嘉丽》终于慢慢上了出版进程。我们用预付金买了一辆新车（配的标准变速挡，遭到塔碧痛恨，用她最为生动的纺织工人语言骂了个够），我签下了1973-74 学年的教学合约。我在写一部新小说，内容是《人间冷暖》①(①小说原名Peyton Place，作者是格雷丝·麦塔里斯，于1956 年出版，讲新英格兰一座小镇上三个女人的生活。该小说一问世就迅速登上销售排行榜首，成为继《飘》以来又一部极为成功的畅销书。)和吸血鬼传奇的独特结合，我给小说起名叫《基督再临》②(②后来出版时改名为《撒冷镇》。)。我们又搬回了班戈城里一幢公寓楼的一层，地方很差，可我们总算回城里了，而且我有了辆真正有保险的车，我们还装上了电话。

说实在的，这时候《魔女嘉丽》几乎完全从我的雷达监视屏上消失了。孩子们就够我应付的，家里两个，学校里还有一群，而且这时我开始担心我妈。她六十一岁，仍然在松园培训中心工作，性格跟过去一样开朗，但是戴维说她好长时间都身体不好。她床头桌上摆满了医生开的止疼药，戴维担心她身体可能出了大毛病。“你知道，她一向烟抽得很凶，像烟囱似的，”戴维说。他说得好听，其实他自己抽起烟来就像烟囱（我也一样，我老婆不知多恨我在这上头的花销，整天还弄得到处都是烟灰），可我明白我哥哥话里的担忧。虽说我不像戴维住得离我妈那么近，能经常去看她，但我最近一次去看她的时候，也看出她确实瘦了。

“我们能怎么做？”我问。言下之意我们都了解妈妈的脾气，用她自己的话说，她是“自力更生不求人”。她这种行事哲学造成的结果就是，别人家可能家史故事很多，我们家的过去却是一片灰蒙蒙什么都没有。我和戴维对父亲或者他的家事背景几乎一无所知，对母亲的过去也所知甚少，只知道她曾经有八个兄弟姊妹夭亡（人数多得让我觉得很不可思议），还有母亲曾经有心当一名专业的钢琴演奏家却没能实现（她说自己二战期间的确曾经在 NBC 几部广播剧里弹过风琴，还参加过教堂礼拜日的演出）。

“我们什么也做不了，”戴维回答说，“得等她主动开口。”

那通电话过去之后不久的一个星期天，我又接到了双日的比尔·汤普森打来的电话。当时我一个人在家；塔碧带着孩子回娘家去了，我在写那本新书，我想可以叫《我们镇上的吸血鬼》。

“你坐稳了吗？”比尔问。

“没，”我说，我们家的电话挂在厨房的墙上，我当时站在厨房和起居室之间的过道里听电话，“我得坐下说话？”

“恐怕是，”他说，“《魔女嘉丽》的简装本版权卖给了Signet 出版社，价钱是四十万美元。”

我小时候，外公盖伊曾经对我妈说：“你能叫这孩子闭嘴吗，露丝？斯蒂芬一张嘴，五脏六腑都得嚷嚷出来才算完。”这话当时说得没错，我一辈子都是这么个大嗓门话痨，但是在1973 年五月那个母亲节，我却惊得说不出话来。我就那么站在过道里，墙上的身影跟往常并无区别，可我却说不出话。比尔问我还在不在，边说还带点笑声。他知道我听着呢。

我肯定听错了。肯定是。这种想法终于让我至少开得了口。“你说的是四十万美元没错？”

“四十万美元，”他说，“根据道上的规矩”——意思是根据我们签下的合约——“其中二十万归你。恭喜你，斯蒂夫。”

我仍然站在过道上，目光扫过起居室，又扫到我们的卧室，乔的摇篮就摆在那里。我们位于三福德大街上的房子是以每月九十美元的价钱租来的，而这个跟我只有一面之缘的人告诉我说我刚中了大奖。我脚下一软，准确说并不是跌倒在地，只是在过道里原地滑坐下去。

“你肯定没弄错？”我问比尔。

他说绝对没有。我请他再说一遍那个数字，慢慢说，说清楚，好让我听明白，不要误会。他说数额是四，后面跟五个零。“再后面是小数点，后面还有两个零，”他又说。

我们又通了半小时的电话，都说了些什么我现在一个字也记不得了。通话结束之后，我试图往塔碧娘家打电话。她妹妹玛塞拉接的，告诉我说姐姐已经走了。我光脚穿着袜子在家里走来走去，天大的好消息来了，可却没人在旁分享，我都快爆炸了。我浑身都在颤抖。最后我穿上鞋，进了城。班戈的大街上唯一开门的一家商店是拉维蒂尔药店。我突然觉得必须得给塔碧买件母亲节的礼物，买件奢侈大胆的东西。我找了个遍，却发现生活的真相就是这样令人失望： 拉维蒂尔药店的商品里，没一样东西算得上奢侈大胆。我勉强挑了又挑，最后给她买了个吹风机。

我回家的时候她已经到了，正在厨房从婴儿包里往外拿那些零碎物件，一边还跟着收音机唱歌。我把吹风机送给她。她高兴得仿佛头一次见识这东西一样。“为什么？”她问。

我双手扶住她的肩膀，对她说简装本版权卖掉的事。她似乎没听明白，我又说了一遍。塔碧目光越过我的肩膀，扫视我们这套只有四个房间的小破公寓，跟我一样，她也哭了。

我第一次醉酒是在1966 年。那是我们高三全班一起去华盛顿游览的时候。我们四十几个学生和三个老师（事实上，三位老师之一就有老白球）一起坐大巴去的，第一天晚上我们在纽约停留，纽约当时合法的饮酒年龄是十八岁。多亏了我倒霉的耳朵和可恶的扁桃腺，当时我都快十九岁了。绰绰有余。

我们一帮胆子大的男生在住宿的宾馆出门拐角的地方发现了一家卖酒的商店。我看了看货架上的展品，知道自己带的那点零钱买不到什么好东西。东西太多了——各色各样的瓶子，琳琅满目的商标，好多标价都远远超过十美元。最后我放弃了，问柜台后面的人（我相信，自打世上开始有商品交易以来，一直都是这么一个灰衣秃头、一脸不耐烦的家伙卖给不识酒香的年轻人平生第一瓶酒）什么酒便宜。他一言不发拿下一瓶老木屋牌威士忌，摆在收银台旁的胶皮垫子上。标签上贴的价格是1.95 美元。这价钱我买得起。

我记得那天晚上有人扶我进电梯——也许已经是第二天凌晨——扶我的有彼得·希金斯（老白球的儿子）、布奇·米考德、莱尼·帕特里奇，还有约翰·奇兹马。但这记忆不像真实存在，倒像是电视里看来的一幕。我似乎跳出自己的肉身，在观察着发生的一切。身体里仅剩的理智足以告诉我，我这次算是搞砸了，搞大了，丢人丢到全世界，丢到整个银河系去了。

镜头跟着我们一群人到了女生住的楼层。镜头跟着我在大厅里被人推来推去，像件活动展品，看起来还挺滑稽。女生们穿着睡衣睡袍，戴着发卷涂着冷霜，大家都在笑我，但笑声里没什么恶意。声音仿佛透过棉花传进我耳朵里，模模糊糊听不清。我想对卡罗尔·莱姆克说我喜欢她的发型，想说她长着一双全世界最美的蓝眼睛。可我吐出的却只是些含混的声音，就像这样：“你呜噜呜噜蓝眼睛，咕噜咕噜全世界。”卡罗尔大笑着连连点头，仿佛她完全明白我在说什么。我很快乐。全世界都看着我在犯混，可我是个快乐的混账，况且人人都爱我。我又花了几分钟，试图告诉葛劳丽亚·摩尔说我发现了迪恩·马丁的秘密生活①(①迪恩·马丁是1950-60 年代美国著名歌手和演员，意大利裔，爱饮酒，有人说他酗酒。传说他与黑手党有过往来。)。

这些都完了，不知怎的我就躺在床上了。床原地没动，但房间却绕着床转起圈来，越转越快。我觉得转得就像我的Webcor 牌唱机，小时候我用唱机听法茨·多米诺，现在我听鲍勃·迪伦和戴夫·克拉克五人组①(①一支英国流行摇滚乐团，1960 年代成为继披头士之后又一支获

得国际流行的英国乐团。)。房间是转盘，我就是中间的转轴，很快这转轴就要开始扔唱片了。

我睡过去了一小会。醒明白的时候发现自己跪在浴室里，那房间住了我和我朋友路易斯·普灵顿两个人。我不知道自己怎么会跑到浴室里去的，但幸好如此，因为马桶里满是淡黄色的呕吐物。看起来就像玉米粒，一想到这里，我马上又开始呕吐。这时我已经吐不出什么东西，只有一股酒气的黏液呕出来，可我脑袋里难受得要命，好像要爆炸似的。我没力气走路，汗湿的头发粘在眼睛上，我就这么爬回了床上。明天我就好了，我想，随后又昏睡过去。

早上，我胃里好受了些，但胸腹之间的横膈膜因为频繁呕吐而感到酸痛，我脑袋痛得里面突突直跳，就好像满口的牙都在发炎。我的双眼仿佛变成了放大镜，宾馆窗口透进来的早晨明亮的可恶阳光经过这对放大镜聚光，很快就能把我的大脑点着。

参加当天安排好的活动——时代广场散步，乘船游览自由女神像，登帝国大厦楼顶——是根本不可能了。散步？我想吐。乘船？想吐两遍。乘电梯？四倍想吐。上帝啊，我几乎动都动不了。我找了个很弱的借口，那天大多数时候就赖在床上了。傍晚的时候，我感觉略微好了些。我穿好衣服，沿着大厅偷偷溜到电梯口，坐到了底楼。我还是什么也不想吃，可我觉得我可以喝杯姜汁汽水，抽根香烟，买份杂志看看。结果我赫然发现大堂里坐着看报纸的那位不是别人，正是厄尔·希金斯先生，即老白球。我尽量想静悄悄地从他身边经过，但是没有得逞。我从礼品店回来的时候，发现他把报纸放在腿上，正看着我。我心里一沉。这下我又惹校长的麻烦了，也许比我上次《乡村呕吐》那事闹得更大。他叫我过去，这时我发现了件挺有趣的事： 希金斯先生其实人不错。那次我的搞笑小报他反应那么激烈，也许是因为玛吉坦小姐坚持要严肃处理。再说我当时才十六。而我第一次宿醉醒来时已经快十九岁，被州立大学录取，这趟全班出游结束之后还有份纺织厂的工作在等着我。“我听说你生病了，不能跟其他同学一起参观纽约，”老白球说着，眼睛上下打量着我。

我说是的。我生病了。

“错过今天的活动是你的遗憾，”老白球说，“现在感觉好些了？”

是的，我觉得好多了。也许是肠胃炎，那种急性感染，一天就好。

“我希望你不要再染上这毛病了，”他说，“至少这趟旅行中不要。”他又盯着我多看了一阵，目光仿佛在问我是不是明白他言下之意。

“我肯定不会再犯了，”我认真说道。如今我算是知道醉酒的感觉了——一种模模糊糊的快意翻涌，一种比较清楚的认识，发现多半的意识已经离开了自己的肉体，像科幻电影里的摄像机一样拍下一切，然后就是难受，呕吐，头痛。不，我不会再染上这毛病了，我对自己说，这趟路上不会，以后也不会。一次就够了，为的是知道这东西到底怎么一回事。只有白痴才会再做第二次实验，只有神经病——受虐狂神经病——才会经常酗酒。

第二天我们去了华盛顿，路上在阿米希人①(①阿米希人（Amish）是美国宾夕法尼亚、俄亥俄等州和加拿大安大略省的基督新教再洗礼派门诺会信徒，以拒绝汽车及电力等现代设施，过着简朴生活而闻名。)居住区稍做停留。停车场附近有家卖酒的商店。我进去看了一圈。虽说宾夕法尼亚州的合法饮酒年龄是二十一岁，我当时身穿仅有的一套好西装，还有外公的旧黑大衣，可能看上去足有二十一岁——事实上，我很可能看上去就像个刚刚刑满释放的年轻犯人，个子高大，很饿，很可能脑子还不大正常。店员没让我出示身份证件就卖给我五分之一瓶四朵玫瑰牌威士忌，等到我们停下来过夜的时候，我又喝醉了。

大约十年之后，我跟比尔·汤姆森一起在一家爱尔兰式酒吧里。我们有太多事值得庆祝，其中重要一件就是我第三本书《闪灵》的杀青。这本书说的恰好是一位酗酒的作家，以前也做过教师。当时是七月，是全明星棒球赛的日子。我们计划吃一顿把菜都摆在热腾腾的蒸汽保温桌上的老式晚饭，然后去喝个烂醉。我们先在吧台上喝了两杯，然后我开始念墙上的标语。其中一句是“在曼哈顿就要畅饮曼哈顿”，还有一句说“星期二买一送一大优惠”，第三句说“工作是饮酒阶级的恶咒”。这时我发现在我正面前的一条标语：“晨间特惠！伏特加鸡尾酒周一到周五8-10 点每杯一元。”

我示意吧台服务生过来。他走了过来，秃头，灰衣，可能就是1966年卖给我第一瓶酒的那个人。可能真的是他。我指指那条标语，问：“什么人会一大早八点五十分跑来喝伏特加配橙汁？”

我对他微笑，但他没笑。“大学男生，”他回答道，“就像你。”

33

1971 或者72 年，我妈的妹妹卡洛琳·威莫死于乳腺癌。我妈和艾瑟琳姨妈（她跟卡洛琳是双胞胎）一起乘飞机去明尼苏达参加她的葬礼。那是我妈妈二十年以来头一次坐飞机。在回程飞机上，她所谓的“私处”突然开始大量出血。虽然那时她早就过了绝经的年纪，可她对自己说那只不过是最后一次例假来潮。她在那架颠簸的环球航空公司喷气式飞机的小厕所里，用棉条塞住止血（堵住它，塞住它！就像苏·斯奈尔跟她的朋友们喊的那样），随后又回到座位上。她没跟艾瑟琳说起，也没告诉戴维或者我。她也没去里斯本找乔·门德斯看看，这位大夫不知多少年前开始就一直是她的全科医生。她什么都没做，就像她遇到麻烦的时候一贯的作风： 自力更生不求人。有那么一段时间，一切似乎都挺正常。她享受工作，身边有朋友相伴，四个孙儿承欢膝下，戴维家两个，我家两个。后来一切就不再正常。1973 年的八月，她做了个手术剥除几条严重曲张的静脉血管，随后的一次检查发现我妈得了子宫癌。奈丽·露丝·皮尔斯伯里·金，这位女士曾把一碗果冻翻倒在地，后来索性在果冻上跳起舞来，旁边两个儿子看得热闹，笑翻在地。

我认为，她实际上是死于尴尬难堪。

结束的日子是1974 年的二月。那时候《魔女嘉丽》的一部分版税已经到了手，我得以帮忙付了部分医药费用——至少这点我不遗憾。而且她最后的时刻我陪在身边，留在戴维和琳达家后面一间卧室里。前一天晚上我喝醉了，但还好宿醉不太严重。任凭谁守在母亲临终的病榻旁的时候，总不希望宿醉得太厉害。

早上6 点15 分戴维叫醒我，隔着门轻轻说，他觉得妈妈可能快不行了。当我赶到主卧室，见哥哥坐在母亲床侧，替她拿着一支Kool 牌香烟让她抽。她拼命喘一阵，再抽一口烟。母亲当时意识很模糊，眼睛看看戴维看看我，然后又转向戴维。我挨着戴维坐下，接过那支香烟，替她送到口边。她伸着嘴唇含住过滤嘴。床边一堆眼镜把一本《魔女嘉丽》的校样映射出许多投影。

在她去世前一个月左右，艾瑟琳姨妈曾经把故事读给她听过。

妈妈的目光看看戴维又看看我，转向戴维又转向我，转向戴维又转向我。她原本体重有一百六十磅，如今消瘦得只有九十磅，皮肤泛黄，还紧绷着，看上去就像墨西哥死神日大街上巡游的木乃伊。我们轮流替她举着香烟，直到香烟烧到过滤嘴，我才把它掐灭。

“我的儿，”说完，她又陷入了沉睡抑或是无意识的状态。我头痛，于是从她桌上许多药瓶里挑了两颗阿司匹林吃下去。戴维握着她的一只手，我握着另外一只。被子下面躺的身体不是我们的母亲，而是一个挨饿畸形的孩子。我和戴维抽着烟，聊了几句。我不记得他说过些什么，只记得前一天夜里下过雨，气温下降，早晨满大街都是冰。我们听得到她每次沉重刺耳呼吸声的间歇越来越久。最后不再有呼吸声，就只是间歇。

34

我母亲葬在西南角公理教派教堂外面；她生前做礼拜的卫理公会教堂因为天气寒冷关闭了，那里也是我们兄弟长大的地方。我念了悼词。我觉得我完成得还不赖，醉成那副德性的情况下。

酗酒的人替自己辩护的劲头绝对不输给荷兰人拦海造田的决心。我婚后的大约十二年里，我一直安慰自己说我“不过是有点贪杯”。我还借用了世界著名的海明威式辩词。虽然海明威从来没有明确说过这番话（把话这么明白说出来显得太不够男子气了），但辩词大致如下：我是作家，是个非常敏感的人，但我又是个男人，而真正的男子汉决不能屈服于内心的敏感和软弱。只有娘娘腔才会那样。所以我饮酒。否则我如何面对生活的恐怖真相，还能继续工作下去？再说，少废话，我搞得定。真男人向来说到做到。

后来，到了1980 年代早期，缅因州开始实施一项新法令，回收酒瓶和易拉罐。于是我喝的那些美乐清啤易拉罐不再当垃圾扔掉了，而是堆到车库里一个塑料箱里。有个星期四的夜里，我去那里扔空瓶子，发现星期一还空着的箱子现在几乎全满了。而我是家里唯一一个喝美乐清啤的人——我操，我酗酒，我想道，而我的脑袋深处也并无不同意见——毕竟我还是《闪灵》的作者，虽说我一直没有认识到（直到那天夜里才认识到）我写的正是自己。想到这一点我的反应并不是要否认或者不认账；惊恐之中我下了决断。既如此你就得小心，我清楚记得自己这么想。因为如果你搞砸了——

如果我搞砸了，某天夜里小路上翻了车，或者上电视直播节目出了丑，就会有人要求我控制饮酒，而要求酗酒的人控制酒量，还不如让严重腹泻的病人不要拉屎。我有个朋友曾经历过这一切，他讲过一件有趣的小事，当时他第一次试图挽回渐渐失控的生活，他去找了个心理医生，说太太担心他是不是饮酒有点过量。

“你喝多少？”医生问他。

我朋友不可置信地望着医生。“全喝光，”他说，仿佛事实就应该这么显而易见。

我明白他的感受。我戒酒已经有十二年了，但是至今，如果我在餐厅里看到有人手边摆着喝了一半的红酒，我仍然感到不可置信，非常诧异。我很想站起身，冲过去对着他/她大嚷：“喝光杯里的酒！为什么不喝完？”我觉得所谓社交性饮酒是个很滑稽的说法——如果你不想一醉方休，干吗不要杯可乐呢？

在我饮酒的最后五年，我都是以同样的仪式结束夜间的活动：我得把冰箱里剩下的所有啤酒都倒进下水道里才去睡。否则，我躺在床上酒

就会叫我，直到我起床再喝一罐。然后再来一罐。又来一罐。

1985 年，我酗酒之余又加上了药瘾，却像许多依赖药物和酒精的人一样，勉强维持着正常工作和生活。我特别怕做不到这点；那时我根本想象不出，除此之外我还能怎么生活。我尽量藏好我嗑的药丸，这么做既是出于恐惧——没了药我会怎么样？我早已忘记不依赖毒品该如何生活——同样也是出于羞耻心。我又在用毒藤叶子擦屁股，还天天如此不能自已，可我不能开口求救。我们家的为人处世之道不允许。在我们家，遇到麻烦你就猛抽烟，打翻了果冻就在里头跳舞，自力更生不求人。

但是我内心深处的一部分早在1975 年就知道自己酗酒，那时我写了《闪灵》。作为作家的我不肯接受这种状况。那一部分的我决不甘心沉默。它用自己唯一了解的方法，借小说和角色之口大声求救。在1985 年后期到1986 年初，我写了《米泽丽》①(①这部小说的电影译名《危情十日》，曾经出过的中文版译名为《一号书迷》。原标题Misery 字面上的意思为“痛苦”，是小说的主角，一位畅销书作家作品中主人公的名字，故此处取音译。)（这题目很恰当地描述了我当时的心态），小说中有位作家受到一个精神病护士的囚禁折磨。1986 年春夏，我写《林中异形》②(②小说原名为The Tommy knockers，典出美国传说，死去的矿工魂灵会变成Tommyknockers，敲打矿壁告诉采矿的工人矿石埋藏地或者提醒他们暗藏的事故危险。)，经常工作到半夜，心脏狂跳到每分钟一百三十次，鼻子里塞着棉球，堵住因为吸食可卡因导致的流血。

《林中异形》是一部40 年代风格的科幻小说，其中的女主角是个作家，发现了埋在土中的一架外星飞行器，里面的异形还没死，只是在休眠。这些外星生物会进入你的大脑，在里面敲敲打打，四处动作。你会因此变得充满力量，得到某种肤浅的智慧（作家鲍碧·安德森发明了心电感应打字机，还有原子能热水器，还有若干诸如此类的东西）。可你用以交换的是你的灵魂。这是我那筋疲力尽、压力过大的脑袋里能够想出的对毒品和酒精最好的比喻。

那之后不久，我太太终于认识到，单凭我一己之力无法从这丑陋的堕落之路上退步抽身，决定加以干涉。阻止我并不容易——那时候我已经走得太远，喊话声传不到我理智思维的大脑——但她做到了。她组织了一个干预群，由朋友和家人组成，给我来了一场“看看你生不如死的生活”大展示。塔碧一开场就把从我书房里搜罗出来的一堆东西倒在地毯上： 啤酒罐、瓶装的可卡因、塑料袋装可卡因、安定药片、安宁神①(①一种精神药物的注册商标，镇静剂，抗焦虑药，又名阿

普唑仑。)、惠菲宁止咳露、奈奎尔感冒药，甚至还有成瓶的漱口水。大约一年前，塔碧发现浴室里大瓶的李施德林漱口水不见了，就问是不是我喝那玩意。我很愤慨很骄傲地说绝对没有。事实上我确实不喝那玩意，我喝的是Scope 牌②(②跟李施德林一样，也是漱口水的商标，Scope 以口味好著称。)。那东西味道好，有薄荷气。

这场干预会对于我太太、孩子和朋友们来说跟对我一样不愉快，它的目的就是要让我看到： 我眼看就要死在他们面前了。塔碧说我可以自己选择： 要么我去康复中心请人家帮我戒毒，要么我就滚出家门。她说她和孩子们都爱我，正是出于这种爱，他们才不愿意眼睁睁看着我自寻死路。

我跟她讨价还价，所有的瘾君子都这副德行。我施展魅力哄她，所有的瘾君子也都擅长这种勾当。最后她答应给我两个星期想清楚。现在回想起来，这个结果很可以概括当时的疯狂状态。这家伙站在起火的大楼顶上，直升飞机来了，在他头顶悬浮，扔下一条绳梯。烧着的大楼顶上那家伙却回答说，给我两个星期让我想清楚。

可我确实想了——尽我当时的混沌脑袋所能——最后使我下定决心的是安妮·威尔克斯，《米泽丽》里那个神经病护士。安妮就是可卡因，安妮就是酒精，我认定自己已经厌倦了被安妮奴役、为她写作。我担心自己戒酒戒毒以后无法再写作，但我决定（又一次，在我筋疲力尽、极端抑郁的状态下，只能做出这么点决定），我宁肯放弃写作，也要保住婚姻家庭，看着孩子们长大成人。如果别无选择的话。

当然事实并非如此。这种认为创作活动跟精神药物和酒精必然混在一起的观念，是我们这个时代的通俗知识分子圈里最大的怪谈之一。二十世纪里，有四位作家的作品对这种观念的形成负有最重大责任，他们是海明威、菲茨杰拉德、舍伍德·安德森，还有诗人迪伦·托马斯。是他们使我们大致形成了这种看法，认为英语世界是一片废墟，人们彼此孤绝，生活在精神隔离和绝望的氛围中。这些观念大多数的酗酒者都非常熟悉；对这套说辞最常见的反应是一笑了之。酗酒和滥用药物的作家只是些瘾君子而已——换句话说跟其他的瘾君子毫无二致。认为药物和酒精是舒缓他们过分敏感内心的必需品，这种说法只不过是自欺欺人的惯用伎俩而已。我也曾听开铲雪车的司机说过同样的借口，说他们喝酒是为了让魔鬼安静下来。你是詹姆斯·琼斯也罢，约翰·契弗也罢，纽约宾州车站打盹的随便什么酒鬼也罢，任何一个瘾君子都会不惜代价保住他嗑药酗酒的权利。海明威和菲茨杰拉德酗酒并非因为他们从事创作、隔绝世外，或者是道德不够坚强。他们酗酒是因为酗酒者停不下来。从事创作的人比起从事其他职业的人也许确实面临更大风险，容易沉沦于酒精或者药物，但是那又如何呢？当我们对

着水槽呕吐的时候，丑态无甚差别。

37

这场冒险的结局到来之前，我一晚上能喝掉一箱500 毫升装的罐装啤酒，还完成了一部小说《酷咒》①(①小说英文原名为Cujo。)，我却几乎不记得写作的过程。现在说起这些我并没有骄傲，也不感到羞耻，只是带着些许的悲伤和失落感。我喜欢那本书。我希望自己能记得曾经享受过把得意段落写在纸上的乐趣。

最低迷时候，我既不想再饮酒，也不想保持清醒。我被生活驱逐在外。在回程路的起点，我只想相信人们对我说的，只要假以时日，情况会好起来。而我从未停止写作。那时候我写下的东西，有些很平淡，只是试验性的，但是至少我在写。我把那些不愉快的、毫无光彩的草稿埋到书桌抽屉的最底层，又开始写一部新作品。渐渐地我又找回了工作的节奏，之后我又找回了写作的乐趣。我满怀感激地回到了家人身边，如释重负地重新开始工作——感觉就像人们经过一个漫长的冬季，又回到了避暑的小屋，先要检查一番，看看在寒冷季节里有没有什么东西被盗，或者什么东西坏掉。一切都安然无恙。一旦水管解冻、电力恢复，一切开始正常运转。

38

在这个部分里我要讲的最后一件事是我的书桌。多年以来，我一直梦想那种巨大的厚橡木板做的书桌，占据书房最显要的位置——再也不必窝在拖车屋的洗衣台上，再也不必在租来的房子里憋屈着膝盖。1981 年，我终于有了一张我想要的桌子，把它摆在我宽敞明亮的书房里（书房位于我家后部，由马厩改造而成）。六年里我都坐在那张桌子后面，要么喝得醉醺醺，要么神游世外，就像开着一艘船，驶往虚无之地。

我精神恢复之后过了一两年，终于除掉了那张大怪物桌子，把那个房间改成了一个起居套间，在我太太的帮助下挑选家具，还配了块不错的土耳其地毯。1990年代早期，我的孩子们还没有各自成家，他们有时候晚上会到这里来，看场篮球比赛或者电影，吃吃披萨。他们离开的时候多半会留下一盒子食物碎屑，但我根本不介意。他们愿意来，似乎也愿意陪着我，而我知道自己喜欢跟孩子们在一起。我又买了张书桌——手工制作，非常漂亮，只有那张怪兽桌子一半大。我把它摆在书房最西边、屋檐下面的角落里。那个屋檐跟我当初在德翰姆睡过的卧室屋顶很相似，但墙里没有老鼠，楼下也没有年迈的外婆大叫着让人去喂那匹马迪克。现在我就坐在屋檐下，一个五十三岁的男人，眼睛不好，一条跛腿，没有宿醉。我在做的事情自己力所能及，我尽自己之力把事情做好。我回看我告诉你的一切（也回看更多我没写出的往事），下面我要尽我所能把我的工作讲给你听。正如我许诺过的，不会讲太多。

开始是这样：把你的书桌摆到屋角，每当你坐下去开始写作时，提醒自己为什么书桌不摆在房间正中。生活并非艺术创作的支持体系，反之才对。

写作是什么

当然是心灵感应。停下来想想，这挺有趣的——多年以来人们 —直争论不休,心灵感应到底存在与否，像J · B ·莱恩这样的人甚至绞尽脑汁想设计一个实验来证明它确实存在，而这东西一直都在,就像爱伦·坡先生那封失窃的信一样，正大光明摆在那里。一切艺术一定程度上都要仰仗心灵感应,但我相信写作是最纯粹的一种。也许我这种说法有偏见作祟，但即便如此,我们还是单举写作为例，因为在这里我们所想所谈都是文章而已。

我名叫斯蒂芬·金。现在是1997 年12 月一个下雪的早上，我正伏案写作这个部分的第一稿（书案摆在屋檐下面）。我心里有些念头，有些担忧（我眼睛不好，圣诞将临我却没开始采购礼物,我太太染了病毒性感冒），也有些开心的事（我们的小儿子突然从学校回来，给了我们个惊喜，我在一场音乐会上跟“壁花”乐队一起演奏了文思· 泰勒的《崭新的凯迪拉克》），但眼下这些想法都束之高阁，而我却身在别处,在一个地下室样的地方，那里光线明亮，充满清晰的形象。多年以来我渐渐为自己建起了这么一个地方。一座瞭望台。这么说确实奇怪，我知道，有点自相矛盾，居然把瞭望台建在地下室里，但在我的想象里就是这样。你可以把自己的瞭望台设计在树顶上，或是在世贸中心楼顶上，或者在大峡谷边上。就像罗伯特·麦卡蒙一部小说里说的，小红车归您了，敬请自便。

这本书按计划将于2000 年夏末秋初出版。如果计划顺利进行，那么从时光的河流上来看，你是在我的下游某处……但很可能你也身在自己的瞭望台上，在你接受心灵感应的地方。并不是说你必须得身处这么一个位置；书籍是一种可以随身携带的魔法器。我开车的时候通常会听一本有声书(我总是听未经删节的版本；我认为删节版的有声书是坑人的玩意），走到哪里随身还会带上一本。你永远不知道什么时候会需要暂时逃离：也许当你排在收费站的队伍长龙里的时候,也许你得在某幢大学楼的大堂里等导师出来（里头可能有个衰仔因为一门什么课不及格正威胁要自杀）给你签名准许你退课,又或许是你在机场等候登机、下雨天的下午在自助洗衣店等衣服洗好，还有最糟糕的一种可能, 你等在医生诊所里，而那家伙看得太慢,你得等上半个钟头，才能轮到让他将你敏感不适之处捣弄一番。在这样一些时候,我总是觉得书就像一根救命稻草。如果我必须得在炼狱受上一阵煎熬，然后才能进天堂或者下地狱，我想只要炼狱有间能借书的图书馆我就没问题（如果真有这么个图书馆，我猜里面肯定没别的,都是丹妮尔·斯蒂尔①(①美国流行女作家，以写罗曼司著称。)的小说,还有《心灵鸡汤》那种书。哈哈，好笑吧，斯蒂夫）。

所以，只要能读书的地方我都读，但我有个最喜欢的阅读地点，很可能你也有这么个去处——那里灯光明亮，心电感应的讯号特别强。我的心爱之处是书房里一张蓝椅子。你的也许是在晒台的沙发上、厨房的摇椅上,又或许是靠在床上——在床上读书有时候乐似天堂，如果光线不多不少恰好照亮书页，咖啡或者干邑白兰地也不会洒在床单上的话。

那么,让我们假设你现在就在自己最钟爱的接收位置，而我呆在发送讯息的最佳地点。我们不仅得跨越空间,还要跨越时间，才能完成这次精神交流，但这其实不成其为问题；如果我们仍然能够阅读狄更斯、莎士比亚，还有希罗多德（也许要借助一两个脚注），我认为我们还是能够跨越1997 到2000 年这么点距离。那么，我们开始吧——真正的心电感应发生中。注意,我袖子里没藏什么东两，嘴唇也没动过。很可能你也毫无动作。

看，这里有张桌子,盖着红色桌布,上面摆着个小笼子，比小号鱼缸大不了多少。笼子里有只小白兔,粉红的鼻子粉红的眼圈，前爪捧着一个胡萝卜头，心满意足地啃着。兔子背上清清楚楚用蓝墨水写着个数字8。

我们看到的东西是不是一样？我们得一起来对一下笔记才能确认如此,但我猜我们能看到一样的内容。当然有些差别在所难免: 有些接收者看到的桌布是土耳其式的红颜色，有些看到的桌布是鲜红色,人们可能会看到各种深浅不同的红色。（对色盲的接收者来说，红桌布的颜色就像雪茄烟灰的颜色。）有些人可能会看到桌布边缘有圆弧状锯齿，有些可能看到毫无装饰的整齐桌布而已。爱装饰的人可能会增加一点蕾丝花边,您请便——我的桌布就是您的桌布，尽管费劲琢磨去吧。

同样,笼子也为每个人留下了充分的想象空间。首先，我是用粗略类比的方式来形容这笼子的，这种描述方法只有当你我用相似的眼光来看世界、丈量事物的时候才行得通。用粗略类比的时候很可能会犯粗心大意的毛病，但如若不用这种方法，就得执着于细节精确,把写作的乐趣完全剥离。不然我该怎么说呢,“桌上有个三英尺六英寸长、两英尺宽的笼子，髙有十四英寸”？这不是写散文，这是写使用说明。这个段落里也没告诉我们笼子是什么做的——铁丝网？钢条？还是玻璃？——但这些真的重要吗？我们都能理解笼子透光,看得见里面;除此之外我们就不在意了。这里最有趣的东西甚至不是笼子里吃胡萝卜的兔子，而是它背上的数字。不是六，不是四，不是十九点五。而是八。这才是我们大家注意看的东西，大家也都看到了这点。我没告诉过你。你也没问我。我从未开口，你也没有。我们甚至不在同一年，更不同处一室……但我们确实想到了一处，我们心有灵犀。

我们在开心灵大会。

我给你送去一张蒙着红桌布的桌子、一个笼子、一只兔子，还有一个蓝墨水写的数字八，这些你全收到了，尤其是那个蓝八。我们进行了一场心电感应。没有故弄玄虚，就是真正的心灵感应。我不想太啰嗦，但是在我继续阐述之前，你得了解我不是在故作可爱俏皮,我是要说明问题。

你可以怀着各种不同的情绪开始写作，也许紧张不安，兴奋不已，满怀希望甚至充满绝望——为自己永远无法把内心和头脑里的东西全部写在纸上而绝望。动手写作的时候你可能双拳紧握目光如炬,准备迎头痛击报仇雪恨。也可能你动手写作是为了让某个姑娘答应嫁给你，也许因为你想以此改变世界。怎么开始落笔写作都可以，但不要轻易开始。让我再说一遍：决不能轻易在一张白纸上开始写作。

我并非请求你心怀敬意，或者不存疑问地开始写作；我不求你政治正确,或是抛开幽默感（上帝许可的话,你会有幽默感）。这不是人气大比拼,既不是道德奥运会，也不是教堂。但它是写作,要命的写作，不是洗车或者画眼线。如果你能够严肃对待，我们可以谈正经的。如果你做不到或者不愿意,那么现在你还是放下这本书去做点别的为好。

也许不如去洗车。

工具箱

1

爷爷是个木匠

他造房子盖商店建银行

一支一支不停地抽骆驼烟

钉子砸到木板上

一丝不苟地工作

刨平每一扇门窗

投票支持艾森亲威尔

因为林肯赢了一场好仗。

这是我最喜欢的约翰·普莱恩①(①John Prine,1970 年代成名的美国著名歌手,音乐创作人。)写的歌词之一，很可能因为我外公也是木匠。我不知道他盖没盖过商店银行，但是盖伊·皮尔斯伯里的确建了不少房子，而且多年不停地修复文斯洛·荷马②(②Wiiwlow Homcr(1836—1910),美国艺术家,以描绘海洋题材的油画和版画著称。下文中提到的这幅作品创作背景就是缅因州的普鲁特海峡。)位于普鲁特海峡那处房产，确保它不被大西洋和寒冷的海滨冬季所吞没。但老爹抽的是雪茄而不是骆驼烟。抽骆驼香烟的是我姨父奥伦,他也是个木匠。当老爹退休以后，是奥伦继承了老爷子的工具箱。当初我在车库里把水泥板砸到自己脚上的时候不记得那箱子是不是在那儿,但箱子很可能就在那里，在我堂兄唐纳德的冰球棒、冰刀和棒球手套旁边。

我们管那个工具箱叫“大家伙”，有三层，上面两层可以取下，三层都装有精致的小抽屉,机巧好比中国匣子。当然箱子是手工制作, 由深色木板用小钉子和黄铜片接起来的。箱子盖用大闩子闩住；我小时候觉得那锁闩大得好比巨人饭盒上用的。打开来里面顶上铺着一层丝绸衬里，跟箱子的功能结构很不相称，衬里的图案更是匪夷所思，居然是粉红色的蔷薇花,但油污渐渐增多，图案越来越黯淡,看不清楚。在箱子侧面有很大的提手。在沃尔玛或者西部车城你绝对买不到像这样的工具箱，真的。我姨父刚拿到箱子不久，发现里面有块铜版蚀刻的荷马名画——我相信那幅作品是《退潮》。几年之后奥伦姨父去纽约请

荷马专家鉴定过证明是原作,又过了几年我相信他以相当高的价钱把那块铜版卖掉了。到底老爹一开始怎么会搞到那块铜版的谁都不知道，但这工具箱的来历可没什么神秘——他自己做的。

有年夏天我帮奥伦姨父换家里一块坏了的隔扇。当时我大概八岁或者九岁。我记得自己头顶打算换上去的那块隔扇跟在他身后，就像《人猿泰山》电影里头那些土著挑夫。他拎着工具箱,箱子大概到他大腿部位。跟往常一样，奥伦姨父身穿卡其裤，上着干净的白T 恤衫。他的军人式短头发有点花白了，夹杂着亮闪闪的汗水，下唇上挂着一支骆驼香烟。（若干年后，我怀揣一包切斯特菲尔德牌香烟回到这里来,奥伦姨父很不屑地管这种烟叫做“战俘烟”。)

我们终于走到了隔扇坏掉的那扇窗户，他发出如释重负的声音，把工具箱放下。我和戴维有次在车库里想试着把这箱子搬起来，两人每人抓住一个提手,那箱子却几乎分毫没动。当然那时候我们还是孩子,但是即便如此我猜老爹的工具箱装满的时候重量大概总得有八十到一百二十磅。

奥伦姨父让我把大锁闩打开。最常用的工具都在箱子的最上一层，有锤子、锯子、钳子、几个大小不同的扳手,还有一个可以调节的扳手;有一块平板，中间有个神秘的黄窗口，一把电钻（其细小配件分门别类地装在下面的抽屉里），还有两把螺丝刀。奥伦姨父让我给他—把螺丝刀。

“哪一把？”我问。“随便，”他说。

坏掉的隔扇是用环型头螺丝固定的，他用一般的螺丝刀还是飞利浦的电动螺丝刀的确没什么区别；这种环型头螺丝你只能把螺丝刀头伸到里头使劲转，就像轮胎螺丝松了--样，你只消用铁撬棍使劲转,转紧为止。

奥伦姨父把螺丝都卸了下来——共有八个，他交给我让我拿好——然后把坏隔扇取下来。他把旧隔扇靠墙放好，然后把新的举高。隔扇框上的小洞跟窗框上的洞完全吻合。看到这个奥伦姨父满意地咕哝一声，随后从我手上把环型头的螺丝一个一个拿回去，用手指固定好位置,然后跟卸下来时一样动作，螺丝刀头插进环型口转动,又把它们装了回去。

隔扇装好以后，奥伦姨父把螺丝刀给我,吩咐我放回箱子里：“把她盖好。”我照做了，但我有点不明白，我问他为什么他那么费劲把老爹的工具箱拖过整幢房子，反正他需要的只是里面一把螺丝刀而已。他

只要把一把螺丝刀放在裤子后面口袋里就成了。

“没错，斯蒂夫，”他边说，边弯腰去抓箱子的提手，“但是我不知道，万一到了这边发现我还需要别的东西呢，对不对？最好把工具带在手边。不然你很可能会碰到意料之外的问题,没准备的话就很容易气馁。”

我的建议就是,为了尽自己最大能力地写作,你就有必要建造自己的工具箱,然后增强肌肉力量，才能有力气把箱子带在身边。这样你就不必面对艰难任务感到气馁，而可以一把抓过适用的工具,立刻投入工作。

老爹的工具箱有三层。我认为你的至少应该有四层。我猜四层五层都可以,但到了一定程度工具箱会过大，无法随身携带，那样就失去了它最主要的优势。同样你也需要许多小抽屉来放你的螺丝螺帽螺钉,但你到底把抽屉装哪儿里头放什么……说到底这是你的小红车，对不对？你会发现自己已经有了所需的大部分工具，但我还是建议你每样工具往工具箱里收的时候再检查一遍。让每一件都新鲜适用,提醒自己它的功能何在，如果有的生了锈（若长时间不用心检查，这些家伙的确会生锈），那就得把它们打理干净。

常用的家伙放上面。其中最常用的,写作的基本素材是词汇。就词汇而言，你大可以满足于自己所有，丝毫不需妄自菲薄。就像妓女对害羞的水手所说的：“你有多少不重要，甜心，重要的是你怎么用。”

有些作家词汇量惊人；这些家伙知道世上的确有所谓有害的酒神赞歌，或是巧言善辩的说书人,这些家伙连续三十年不曾错过一期威尔佛莱德·芬克的《阔大词汇量》多项选择题答案。试举几例：

这种坚韧不破不可摧毁的特质是该物质结构的内在特征之一,属于无脊推动物进化过程的某种第三纪周期，远非我们的推断力所能及。

——*H-P*·洛弗克拉夫特，《疯狂的山中》

喜欢吗？下面还有：

有些（杯中）找不到种植过任何东西的痕迹；其余杯中都有枯萎的褐色茎秆显示曾经发生过某种令人费解的破坏行为。

——*T·C* ·博伊尔，《锦绣前程》

还有第三个——这个不错,你会喜欢的：

有人扯掉了老妇人的蒙眼罩，把她和骗子一起推走了，一行人上床睡觉的时候,微弱的火焰仍然像活物一样在疾风中翻腾，但四个人还是蹲在火光边上,在他们那些奇怪的奴隶中间，看着参差的火焰顺风而逃，仿佛虚空中有个无形的大漩涡把火光吸了进去,废墟中的这样一个漩涡,瞬息的人生，人生的报应，都一样在这片废墟里一笔勾销。

——考迈克·麦卡锡，《血色子午线》

其他作家用词更为短小简单。举例说明似乎毫无必要，但我还是要列出我最喜欢的几句：

他来到河上。河就在那里。

——厄内斯特.海明威，《大双心河》

他们抓到那孩子在体育场看台下面做坏事。

——西奥多-斯特金，《有你的血》

事情就是这样。

——道格拉斯·费尔拜恩,《射杀》

有些主人很友善，因为他们讨厌自己非做不可的事，有些很愤怒，因为他们讨厌残酷，有些人很冷漠，因为很久以前他们就明白了，除非冷漠，否则当不了主人。

——约翰·斯坦贝克，《愤怒的葡萄》

斯坦贝克的这句话特别有意思。里面有五十个单词。五十个词里有三十九个都是单音节。剩下还有十一个词，可这个数字还具有一定的欺骗性，斯坦贝克用了三次"因为”，两次“主人”，还有两次“讨厌”。整句话里没有超过两个音节的单词。结构挺复杂，但词汇堪比初级儿童读物。当然，《愤怒的葡萄》是一部优秀小说。我相信《血色子午线》也是，虽然里面有很多部分我不完全明白。那又如何？有很多我喜欢的流行歌词我也搞不明白。

还有些说法是你在词典里怎么也查不到的，但它们仍然是词汇。来看下一条：

“Egggh, whaddaya？Whaddaya want from me？”

“Here come Hymie ！“

“Unnh! Unnnh! Unnnhh!”

“Chew my willie, Yo'Honor.”

“Yeggghhh，fuck you，too，man ！“

大意是：

“哎，你干吗？你想要什么？”

“海米驾到！”

“哦！噢！噢！”

“咬我的老二吧，大人。”

“好小子，操你娘的！”

——汤姆·伍尔夫

最后一段是按照街头语言的发音写的。很少作家有伍尔夫这本事,能把这种语言呈现在纸上（还有一位埃尔莫·雷昂纳德也做得到）。有些这种街头挑衅词句最终会收进词典，但都是在这些说法过时死去之后。我不认为你在韦氏大词典里会查到Yeggghhh。

把词汇放在你工具箱的最上层，不用特地去改进它。（当然，阅读的时候你自然会改进词汇……这个我们以后再谈。）写作真正最糟糕的做法之一就是粉饰语汇,也许因为你对自己用的小短词感到有些羞愧,所以找些大词来代替。这就好比给家养的宠物穿上晚礼服打扮起来。宠物很难受，特地设计这种可爱造型的那位更该感到难堪。现在就对自己郑重承诺吧，决不用“酬劳”代替“小费”，决不说 “约翰停留得太久，时间足以完成一次排泄行为”，其实意思是“约翰停了拉泡屎的工夫”。如果你认为读者会认为“拉泡屎”有所冒犯或是不大合适,大可以说“约翰停了大个便的工夫”（又或者“约翰停了上大号的工夫”）。我不是教你说脏话，只是要你有话直说。记住用词的第一条规矩是用你想到的第一个词，只要这个词适宜并且生动即可。如果你犹豫不决再三思索,你定会想出另外一个词——当然你能,总会有另外的词可以选用——但很可能这个词不如你想到的第一个，或者这词不如第一个意思准确。

准确描述很重要。如果你有所怀疑，只要想想，你总会听到这样的说法,“这个我实在无法形容”，或者“我不是这个意思"。想想多少次你也曾这么说，说的时候常常或多或少带些挫败感。词汇只是某个意思的代表；即便写作水平再高，也经常无法传达出全部的意思。既然如此，看在上帝的分上，你为何还要退而求其次，不说你真正想表达的意思，却用个近义词代替呢？

还有,选词的时候考虑礼貌适宜没什么不妥；就像乔治·卡林曾经说过，在某些场合竖起中指做鸡鸡状没什么不合适，但当众用手指玩鸡鸡却绝对行不通。

2

同样，你还得把语法放在工具箱的最上层,不要发出这种怒叹或是哀叫来烦我，说你搞不懂语法，你从来也没搞懂过语法,说你高二英语语法全都没及格，写作很有趣但语法实在是个操蛋的东西。

放松点，冷静。我们不会在这上头花很多工夫，因为用不着。人们交谈阅读的时候也许能吸收到母语语法的基本规则，也许不能。高中二年级英语课所教你的（或者说试图教会你的）只不过是语法构成的名称而已。

我们这里不是中学。在这里你不需要担心：1)裙子过短或者过长而被其他小孩笑话，2)你进不了校游泳队,3)你到毕业还是处子之身，满脸痘疱（可能到死这些都变不了），4)物理老师期末打分的时候不会放你一马，也许还有5)没人真心喜欢你,从来没人真心喜欢过你……在这里所有这些不相干的小事都不需放在心上,进行某些学术钻研的时候你能够集中注意力，而上那些照本宣科的课程时你却做不到。一旦开始学，你会发现其实多半内容你早就会了—— 就像我前面说的，很大程度上这就好比清理钻头上的锈渍，或者磨利你的锯子。

再说……见鬼,没什么好说的。如果你能记住最漂亮的外衣搭配哪双鞋哪个包，包里有些什么零碎，纽约或是休斯敦棒球队出场队形怎么排的，或者McCoys 乐队的单曲“Hang On Sloopy"(“盯紧斯露匹”）是哪家厂牌出的，那么你一定能记清楚动名词（动词作为名词使用）跟分词（动词作为形容词使用）的区别。

我想了很久，很使劲地想,要不要在这本小书里放一章，详细说说语法。部分的我很想加进这么一章;我曾经教过中学语法,教得还不错（当时课程名称是“商务英语”），我自己读书的时候还挺喜欢语法课。美式语法不像英式语法那么严格（一位受过一定教育的英国广告商能把罗纹避孕套的杂志广告文字写得像他妈的大宪章一样），但美式语法自有它不修边幅的魅力。

最终我放弃了这个念头，原因也许跟威廉·斯特伦克相类,他在《风格的要素》第一版写作中决定不复述基本重点，因为如果你没弄懂，那也来不及了。那些实在是没办法掌握语法的人——就像我学不会用吉他演奏某些乐句或者和音一样——像这样的一本书对他可能压根没什么用处。那样的话我就好比跟改了宗的教友传道。但是,且容我再多说一点——恕我啰嗦吧。

口语和写作中用到的词汇分为七种不同词性（如果算上像“哦! 天哪！算了吧①(①所谓“算了吧”原文为Fuhgeddaboudit!)!”这种感叹词，那就是八种）。人们按照共同认可的规则把这些词组织在一起，进行交流。如果打破了这些规则，就会出现误会和意义的含混。坏语法导致坏语言。我最喜欢斯特伦克和怀特举的一个例子：“作为五个孩子的母亲，肚里还怀着一个，我的熨衣板总是撑开着。”

写作中不可或缺的两个部分是名词和动词。缺了任何一个一组单词都不能组成句子，因为句子的定义就是：一组由主语（名词）和谓语（动词）构成的结构；这一串单词的第一个字母要大写，结尾是句号,合在一起表达一个完整的意思，这意思出自作者的脑袋,而后跳进读者的大脑。

是不是每次都得写完整的句子呢？必须如此？打消这念头吧。如果你的作品完全由片语和断句构成，不会有语法警察来把你抓走。即便是威廉·斯特伦克，这位修辞学的墨索里尼，也认识到了语言美妙的灵活多变。他写道：“很久以前人们就认识到,有时候最好的作家会对修辞的规则置之不理。”但他又补充了下面这句话,我强烈建议你加以考虑:“除非作者确认自己写得很好，否则最好还是遵守规则。”

这里的关键部分是“除非作者确认自己写得很好”。如果你不能根本掌握不同成分和同性如何转变为连贯的句子，你如何确认自己写得很好？你如何知道自己其实写得不好？当然，答案是你不知道，你没办法知道。而掌握基础语法的人会发现其核心内容很简单,令人安心,那就是句子只需要名词和动词，这就够了。

任取一名词，跟任何一个动词放在一起就是一个句子。决无差错。岩石爆炸。珍发报。山漂浮。这些都是完全正确的句子。许多这样的句子并没有实际意义，但即便是些奇怪的组合（李子崇拜①(①作者举了一个很极端的例子来说明任何名词加动词都可以构成句子。事实上,原文的Plums deify!作为一个句子很难成立,因为deify 只能作为及物动词使用，后面要带宾语。这个动词的意思是"把……当做神来崇拜”、“把……奉为神明”。)!) 也具有一种不错的诗意的分量。这种简单的名词动词结构很有用——至少他可以为你的写作提供一个安全网。斯特伦克和怀特提醒作者不要把一连串短句放在一起,但简单的句子可以给你一条小路,顺着走即可,如果你害怕在复杂的修辞中迷失的话——有限制性从句、非限定性从句、修饰短语、同位语还有主从复合句。如果你见到这些毫无标注的领域感到害怕（至少对于你来说,这些领域完全陌生），只消提醒自己岩石爆炸、珍发报、山漂浮，还有李子崇拜。语法不仅是件烦人事，它是一根竿，抓住它你就可以让思想站稳脚跟走动起来。再说,海明威就一直用这种简单句子，写得不也

挺好？即便他醉得不成体统,他还是个见鬼的天才。

如果你想提高语法,到你附近的二手书店去找本《英语语法与作文》②(②此书原名 Warriner’s English Grammar and Composition。)——我们读高中二三年级的时候，大多数都曾把这本书带回家，尽心地用牛皮纸把它包起来。我想你会很欣慰地发现，你所需要的大半内容都在这本书的卷首卷尾的空白处概括清楚了。

尽管威廉·斯特伦克的这本风格指南写得非常简短，却还留了些空间谈他遣词造句的个人好恶。比如，他不喜欢“学生体”①(①所谓"学生体”.原文为student body,而斯特伦克认为更恰当的说法是studentry。)这个短语,坚持认为“学生群”这个词更为清晰,并且不像前面一个短语让他产生残酷联想，以为是学生的尸体。他认为“个人化"(pereonalize) 这个词很做作。（斯特伦克建议不说“将你的信笺个人化”，而说“加个信笺抬头”。）他讨厌像“事实是这样的”，还有“照这个意思”这样的说法。

我也有个人的好恶——我坚信说“这太酷了”的人应该罚他们去站墙角，而使用其他一些更加可恶的短语的人应该罚他们不吃晚饭 (或者就此而言，应该没收他们写作用的纸张），比如“就在这个时候”,还有“到一天结束的时候”。还有两个我个人深恶痛绝的用法，都是写作基础方面的，我想一吐为快，然后再说别的。动词有两种语态，主动式和被动式。当动词以主动式出现的时候，句子的主语在做某件事。而用被动语态的时候，句子的主语被施加某种动作。主语只是任由事件发生。你应该尽量避免被动语态。我不是唯一一个说这话的；你在《风格的要素》里也能找到同样的建议。

斯特伦克和怀特两位先生不曾分析过何以许多作者喜欢用被动语态，但我愿意分析一下其中原委。我认为胆怯的作者喜欢被动语态，其原因类似于胆怯的人喜欢被动的伴侣。被动语态很安全，不需要跟某种烦人的行动竞争，主语只需要闭上眼睛想着英格兰即可，容我借用维多利亚女王的这句话。我认为没信心的作者还觉得被动语态能给他的话增添权威性，也许还能增加点威严感。如果你认为操作手册和律师函写得很威严，那么我猜被动语态确实有这效果。

胆怯的家伙会写“会议将于七点整被举行”，因为他不知从哪儿得了这么种印象，认为“这么说的话大家会认为你真的明白”。快放弃这种汉奸式的思路吧！别傻了！快挺起胸膛，抬起下巴，把会议的主动权夺过来！这么写：“会议定在七点整。”瞧，看在上帝分上，你不觉得这样好得多吗？

我不是说被动语态就毫无用处。比如说,假如有个人死在厨房，却陈尸别的什么地方。“尸体被从厨房搬走,放到了客厅沙发上”，这么说没什么不妥，但“被搬走”、“被放到”这种说法还是让我烦得够戗。我接受这些说法,但决不真心拥戴。我真心拥戴的说法应该是 “弗莱迪和玛拉把尸体搬出厨房,摆在客厅的沙发上”。再说,为什么非用尸体做句子的主语呢？见鬼，他死都死了。

快得了吧！

两页纸都是被动语态——随便是什么公文，更别提大堆的坏小说了——会看得我想大叫。被动语态很无力，很冗长,经常还拐弯抹角。试举一例：“我的初吻常会作为我跟莎伊娜恋情的开始被我回忆起。”哎呀,伙计，真是臭不可闻，对不对？换个简单的方式来表达这意思——更亲昵也更有力的说法——应该如下：“我跟莎伊娜的恋情是从我们的初吻开始的。我一直没忘记。”这种表达方式我也不是特别喜欢,因为四个词中间有两个“ with"，但至少我们总算是摆脱了那要命的被动语态。

同样你还可以注意到，把意思分成两部分之后，句子变得更加容易理解了。这样更容易为读者所接受，而你应该总是把读者放在心上;若没有你忠实的读者，你将只是个冲着虚空絮絮叨叨的声音而已。接收你信息的那个人也实在是有些费劲。“（威尔·斯特伦克）感到读者多数时间都身陷困境,”E · B ·怀特在《风格的要素》引言中写道，“就像人在沼泽里挣扎,任何试图用英语写作的人都有责任尽快将沼泽抽干，将他的读者救到平地上，或者至少扔给他一根绳索。”记住：是“作家扔出绳索”，而不是“绳索被作家扔出去”。拜托拜托。

在我继续谈工具箱的下面一层之前,我还有一个建议给你,那就是：副词不是你的朋友。

你会记得自己在商务英语课本里学到过，副词是修饰动词或者其他副闻的单词,通常以-ly 结尾。跟被动语态相类，副词大概也是为了胆怯作者的需要而创造出来的。被动语态通常会让作者显露出一种担忧，怕人家不拿他认真对待；被动语态犹如小男孩嘴巴上用鞋油抹了两撇小胡子，或是小姑娘踩着妈妈的高跟鞋踉跄踱步。而使用副词则会透露出作者担心自己无法清楚表达自己的意思，怕自己说不到点子上，或者讲不清状况。

试举一例:“他用力地关上门。”这个句子绝对称不上糟糕（至少里面的动词是主动语态）。但请你扪心自问，这个“用力地”是不是真得说出来。你可以争辩，说这么表达力度介于“他关上门”和“他摔上门”之

间，对此我无可辩驳……但你的上下文呢？在“他用力地关上门”之前所有那些启发性的（不消说还有令人动情的）文字呢？ 难道那些句子不该告诉我们他是如何关门的吗？如果前文的确透露了信息,那么“用力地"是不是赘辞呢？是不是多余呢？

肯定有人在指责我了，说我烦人，有“肛门克制型人格”①(① 译者实在不舍得把原文中这个心理学术语意译掉，“anal-retentive"指的是婴儿时期克制排便以求类似性的快感,从而导致成人后产生固执、贪婪、斤斤计较等性格特点和价值观。)。对此我坚决否认。我相信通往地狱的路是副词铺就的，我要站在房顶上大声疾呼我的观点。换个比方，副词好比蒲公英。如果你家草坪上长了一棵，看上去挺漂亮，与众不同。可如果你不赶紧把它拔掉,第二天你就会发现五棵……第三天五十棵……然后，我的兄弟姐妹们哪，你的草坪就“完全地、彻底地、肆无忌惮地”被蒲公英所覆盖了。到那时你才知道它们其实是杂草，应该坚决铲除，但是那时已经—— 哎！！——太晚了。

可我也能把副词用得挺好。的确，我可以。但有一个例外：对话界定。我坚持认为只有在极罕见、极特殊的情况下，你才可以用副词修饰“某人说"……而且，即便在这些情况下，你也应该尽量避免使用副词。为了清楚表达我的论点,我们来看下面三句话：

“把它放下！”她叫道。

“还给我，”他哀求，“那是我的。”

“别傻了，金克尔，”乌特森说。

在这三句话里，“叫道"、“哀求”和“说”分别是用于界定对话的动词。下面我们来看看这几句话不靠谱

的改写版：

“把它放下！"她威胁地叫道。

“还给我！"他凄惨地哀求,“那是我的。"

“别傻了，金克尔，”乌特森鄙夷地说。

后面的三句话都比前面三句要弱，多数读者立刻就能看出其中究竟。“‘别傻了，金克尔，’乌特森鄙夷地说"，这是其中最好的一句；它只是套话而已，但另外两句都很是滑稽可笑。这种对话界定有时被称为“斯威夫特体”，来自维克多·阿普尔顿二世创作的系列少年历险小说

中那位勇敢的英雄小发明家，汤姆·斯威夫特。阿普尔顿很喜欢这样的句子，比如：“‘尽管使坏吧！ ’汤姆勇敢地叫道。”还有“‘我父亲帮我解了方程式，’汤姆谦逊地说。” 我少年时候曾经有个游戏，大家聚会的时候比赛急智（或许是小聪明），看谁有本事造斯威夫特体句子。我记得其中一句是: “ ‘你屁股长得好美，’他厚颜无耻地说。”还有一句：“ ‘我是管道工，’他边冲水边说。”①(①中英语法不同，此处原句为”I'm the plumber,”he said, with a flush。“ wilh a flush"是个介宾短语，做状语修饰动词said,作者说它是个"adverbial phrase”，为了跟作者此部分主题保持一致，译为“副词性短语"。)话里的修饰成分是个副词性短语。）当我们在讨论是否应该把副词这种有害的蒲公英植物放在你的对话界定中时，我建议你扪心自问，是否真心想写出这等文字，在聚会游戏中为大家所耻笑。

有些作家试图绕开这条不许使用副词的规则，往他的对话界定里大量注射类固醇，用意思很夸张的动词来代替“说”，造成的结果相信所有阅读流行小说和初版简装书②(②西方出版界的通常做法是：新作品出版时,先出定价较高的精装版,市场反响好的话再出简装版。而初版就以简装本面世的作品,多半为价值不高的快餐类读物。)的人都不会感到陌生：

“把枪放下，乌特森！”金克尔咬牙（grated)道。

“别停下，吻我！”莎娜喘息（gasped)道。

“你这个混账刻薄鬼！”比尔怒斥（jerked out)。

拜托，千万拜托，别这么造句。

界定对话最好的方式就是“某某说”，比如“他说"、“她说"、“比尔说”、“莫妮卡说”。如果你想看看这条规则是如何严格付诸实践的，我强烈推荐你读一读拉里·麦克穆特里的小说，这位作家就是对话界定的圣人。

这话写在纸上显得很虚伪，但我却是真心诚意说出来的。

麦克穆特里很少纵容副词这种蒲公英长在他的草坪上。即便是在情感大爆发的时刻（在拉里·麦克穆特里的作品里，这种时刻多着呢），他仍然坚信“他说/她说”。

务必请你如法炮制。

是不是我眼高手低,“说得到，做不到”呢？读者完全有权利这么问，我

也有义务如实回答。的确，我做不到。你只需回头看看我前面儿本小说就会发现,我也是一个寻常惯犯。我一向比较注意避免使用被动语态，但我在写作中也用了不少副词，其中颇有一些（说来惭愧)用在对话界定中。（可我从未堕落到“他咬牙道”或是“比尔怒斥”这种地步。）我这么用的时候跟任何作家的理由一样：因为不这么说的话，我怕读者不明白。

我相信恐惧是多数坏作品的根源所在。如果人纯粹为了个人愉悦而写作，这种恐惧也许程度较弱——对此我的用词是“胆怯”。但是如果某人是被某个最后期限赶着在写作——学校作业、新闻写作、毕业考试作文——这种恐惧会很强烈。小飞象邓波靠着一根神奇羽毛的帮助飞上了天空；也许你会为了某种原因迫切想要抓住一个被动态动词或者一个可恶的副词。在这么做之前请你务必记住邓波并不是必须仰仗那根羽毛;魔力来自他本人。

也许你确实知道自己要写的是什么，并且能够使用主动态的动词给你的文字增添活力。也许你故事已经讲得很不错，相信用“他说”，读者就会知道他讲话的语气动作——是慢是快,是愉快还是伤心。你的读者也许在沼泽里挣扎，甭管怎么说扔给他一根绳索…… 但绝对没必要拿根九十英尺的钢索把他迎头打晕。好的写作通常要求作者放下恐惧和造作。就写作的好坏判断而言，造作是一种心怀恐惧的行为。好的写作同样要求你选对工作用具。

没有任何一个作者在这些问题上毫无过错。虽然早在E· B · 怀特还在康奈尔大学读本科的时候,威廉·斯特伦克就把他抓了过去（趁年轻把他们给我，他们就永远逃不出我的手心了，嘿嘿嘿），虽然怀特不但理解并且跟斯特伦克抱有同样态度，讨厌松散的文风以及产生这种文风的散乱思想,但他还是得承认：“我猜我写作劲头最足的时候，写过不下千次‘事实是’，过后冷静下来删掉了大约五百处。赛季至今只击中百分之五十的球，半数都不曾接到球，这让我很难过……”但E · B · 怀特在1957 年初次改写斯特伦克的“小书”之后的许多年都仍然继续写作。我也会一直写下去,虽说中间曾犯过“‘你不是当真的吧，’比尔不可置信地说”这种蠢错误。

我估计你也 —样。英语和它的变体——美式英语都有一种核心的简洁,但这个核心很难抓住。我只求你尽力而为,并且记得，凡人皆犯错用副词, 但写“他(或她）说”方为王道。

掀起你工具箱的最上面一层——你的词汇、语法等等。之下这一层存放我之前提到过的这些风格的要素。斯特伦克和怀特提供了你能想到最好的工具（还有最好的规则），把它们讲得简单明了。（建议来得别具一格,又非常严格,第一条规则就是如何表示所有格：即便是你要修饰的词以-S 结尾，所有格也要加上’S——永远要把“托马斯的自行车”写作"Thomas's bike"而不是"Thomas，bike"——最后一条是教你把句子最重要的部分摆在何处。他们认为重要部分应该放在最后，对此人们可以各持己见，但我决不相信“用一把大锤，他杀死了弗兰克 With a hammer he killed Frank"会取代“他用一把大锤杀死了弗兰克 He killed Frank with a hammer”。）

在结束这些关于形式和风格的基本要素之前，我们应该想一想段落、单句之后的语言组织结构。为此,请你从书架上取下一本小说——最好是一本你尚未读过的小说。（我要讲到的内容适用于大部分散文写作，但既然我是小说作家，在我考虑写作的时候,想到的通常都是小说。）翻到书中间任选两页来看。观察其页面构成——行距、页眉页脚，尤其注意段落起始结尾处的留白。你不需阅读就能发觉你选的这本书是难是易，对不对？容易的书里面有许多短小段落——包括对话段落，长度可能只有一两个词——还有许多留白。它们就像冰雪皇后牌的蛋卷冰淇淋-样中空透气。而很难的书充满了观念、陈述或者描写，看起来更壮硕，更紧凑。段落构成对书的外形和书的内容几乎一样重要;它们就像是目标地图。

写说明文的时候，段落可以（并且应该是）简洁实用。理想的说明段落应该以概括性句子起头，接下去的句子解释或者详述第一句的内容。下面是两个段落，出自一篇“非正式随笔”，这种作文一向很受欢迎。下面两段充分体现了这种简单却有力的写作形式：

我十岁的时候很害怕我姐姐梅甘。她每次进我的房间都会至少弄坏一件我心爱的玩具，通常还是我最心爱的一件。她的注视似乎具有毁灭性的力量；她看一眼某张海报，不出几秒钟海报就会从墙上掉下来。我心爱的衣服会从衣拒里消失不见。并不是她把衣服拿走的（至少我想不是），她只是让衣服变没了。通常几个月之后我才会发现我那件宝贝*T* 恤衫或者是那双耐克鞋躲在床底深处，积满灰尘，仿佛被丢弃了一样，看了教人难过。梅甘在我房间的时候，音响喇叭会爆掉，百叶窗帘会突然梆地一声开启，桌上的台灯常常会亮不起来。

她有时也会有意作恶。有一次梅甘曾经把橙汁倒在我的麦片粥里。还

有一次，她趁我洗澡的时候把牙膏挤在了我袜子的脚趾部分。而且，虽然她从来不承认，但我确信，每当星期天下午我在沙发上看橄榄球比赛的中间睡着的时候，她总把鼻屎抹到我头发里。

所谓非正式的随笔大半写的都是些滑稽琐事；除非你在当地小报上开专栏，否则写这等琐屑零碎的本事在这个布满商场加油站的现实世界中根本派不上用场。当教师们想不出别的办法来浪费学生时间的时候就会布置这种作文。当然,最为臭名昭著的作文题目是《我的暑假生活》。我在缅因州立大学教过一年写作课，有一个班上全都是运动员和拉拉队员。他们都喜欢写随笔,像欢迎高中的老同学一样欢迎这种作业。有一整个学期我都在抑制自己的冲动，想要请他们写篇两页纸的作文，题目是《如果耶稣基督是我的队友》。但我确信，他们中的大多数将会满怀热情地接受这项作业任务，有的甚至会在创作的阵痛中流下热泪。意识到这一可怕的情况才使我止住了这种冲动。

但是,即便是在非正式随笔的写作中，仍然可以看出基本段落形式的力量。概括性句子打头，后面紧跟着描述和支持性语句,这种结构要求作者必须理清思路，而且这种结构很可以避免游离主题。写非正式随笔的时候游离主题不算什么大毛病，事实上跑题几乎是时尚必需之道——但是在正式写作严肃题材文章的时候跑起题来却是个很坏的习惯。写作是对思维的精炼。如果你的硕士论文并不比一篇题为《我为什么喜欢莎妮娅·吐温①(①美国当代著名乡村女歌手,色艺俱佳。)》的高中生作文更加有条理, 那你就麻烦大了。

在小说创作中，段落结构并没有这么清晰——段落构成小说的节奏，而非实际旋律。你读的写的小说越多，就越会发现段落是自动形成的。你需要的正是这种效果。写作的时候，最好不必过多考虑段落何时起何时结;诀窍就是顺其自然。如果过后你不喜欢，再改即可。修改为的就是这个。现在我们来看下面这一段：

大个子托尼的房间跟戴尔想象的很不一样。屋里的灯发出一种奇怪的黄光，让他联想起曾经住过的廉价汽车旅馆。住在那种旅馆里，窗外的风景通常都是停车场。

屋里唯一一张画是梅小姐的照片，歪挂在一个大头钉上。床底下露出一只闪亮的黑皮鞋。

“我不知道你干吗老问我欧里瑞的事，”大个子托尼说，“你以为我会改变说法吗？”

“会吗？”戴尔问。

“如果说的是真事就不会变。真相总是一个熊样,今天明天没什么两样。”

大个子托尼坐了下来，点上一根香烟，抬手撸了下头发。

“我从去年夏天就没再见过那个他妈的爱尔兰小子。我让他呆在这里因为他很会搞笑，有一次他还给我看他写的一篇东西，说如果基督是他们高中橄榄球队员怎么怎么，还有张基督戴头盔护膝全副武装的画，可谁知道那家伙竟成了这么个小混账！我倒希望从来没见过他！"

就这几段话够我们上一堂五十分钟的写作课用了。里面有对话界定（如果读者看得出说话者是谁,那就不必加以界定；规则第17，省略不必要的词语，付诸实践），（dunno，gonna①(①口语中吞音之后，don’t know 变成dunno,going to 变成了 gonna。））逗号的用法(“如果说的是真事就不会变"，这一句中间没有逗号，因为我想让你听到这句话一口气说出来，中间没有停顿），我决定在省略g 的音节后面不加单引号②(② 英语中半个单引号常放在省略宇母的位置, 如：int’l＝international，I‘m＝I am,这段话里有几处省略未加该宇符。)……所有这些都放在工具箱的最上面一层。

但这里我们还是集中谈段落，注意看它们是如何自然流动的,故事的转折和节奏决定段落的起承转合。开头一段是经典结构，主题句打头,后面的句子支持这个主题。但其余的段落纯粹是为了区分戴尔和大个子托尼两人的对话。

最有趣的段落是第五段：“大个子托尼坐了下来，点上一根香烟，抬手撸了下头发。”这段话只有一句,陈述解释性的段落几乎绝少只由一个句子构成。从语法上来说,这甚至不能算个好句子;如果照语法和作文教材的说法，这句子中间还应该加个连接词“又（and)"。再说，这个段落到底有什么意义？

首先，虽然这个句子可能语法方面有缺陷，但从整篇看来却是个好句子。这句话像电报电文一般简短的语言风格改变了整篇的节奏,使行文清新。悬疑小说作家乔纳森·凯勒曼能够成功运用这种写作技巧。在《适者生存》里面，他写道：“船长三十英尺，由圆滑的白色玻璃纤维制成，灰色饰边。桅扦很高，帆都系起。船体上镶金边的黑字写着‘悟’。”

这种精练短语很容易被滥用（凯勒曼有时就会这么做），但短语同样可以用得漂亮，让叙述紧凑,塑造出清晰的形象,产生张力，还可以使句型丰富多变。一连串中规中矩的句子会让行文呆板,不那么灵活。语

言纯粹主义者不喜欢听这种话,到死都不会认可这种说法，但这是真的。语言文字不需要总是西装革履正襟危坐。小说图的并非是语法准确，而是要让读者容易读,讲好故事……一有可能就让读者忘记他/她是在读故事。这个一句话段落看起来更像是谈话而不是作文，这样就很好。写作是一种引诱。好的谈话也是引诱的一部分。如若不然，何以许多二人的晚餐约会最终都以上床为结局呢？

这个段落还有其他功用，比如舞台指导，轻微但有效地突出人物和场景，还可以提供一个关键的过渡时刻。前面大个子托尼在抗议，说他说的是事实，继而转向他对欧里瑞的回忆。因为说话的人仍然是大个子托尼没变，那么他坐下来点烟的动作可以写在同一个段落里，之后让他继续往下说，但作者没有选择这种方式。因为大个子托尼换了个新话题，所以作者把谈话分成了两个段落。这个决定是在写作中间临时做出的，完全取决于作者听到自己脑袋里的节奏。这种节奏感部分出自天然本能（凯勒曼写很多短语，只因为他听到很多这样的节奏），但同样也是作者花费几千个小时写作之后才得来的经验，还有花费几万个小时阅读别人的作品所得。

我坚持认为段落而非句子是写作的基本单位——在段落中，意思开始连贯起来,词语可以有更多的意义，而不仅仅作为单词存在。如果到时候该加快节奏，这加快也体现在段落中。段落这东西非常奇妙，可长可短，短处可以只有一个单词，长时可以连绵几页纸（堂· 罗伯森的历史小说《天堂陷落》中有个段落长达十六页；罗斯·洛克里奇的《雨树县》中也有这种长达许多页的段落）。如果你想要写得好，就必须得学会使用段落。这就意味着你得反复练习；你必须得掌握写作的节奏。

5

请你再把那本刚才看过的书从书架上取下来。书掂在手上的分量还能告诉你一些无须阅读就能知道的事情。当然,是小说的长度，但不仅如此：还有作家为了创作这本小说付出的承诺，忠诚的读者为了读这本书而必须做出的承诺。仅有长度和重最不足以作为好作品的标志；许多史诗巨著多半都是长篇垃圾——只消请教我的批评家们,他们会说为了印刷我那些傻书整片整片的加拿大丛林都被砍伐掉，怎不令人哀叹。反过来说,短小也并不能保证作品就甜美可人。在某些时候（比如《廊桥遗梦》），短小意味着甜得发腻。但这种承诺一直都在，不论一本书是好是坏，成功失败。语言是有重量的。请教一下图书公司仓库的运输部门或者大书店仓库的工作人员，他们会有所体会。

词语连缀成句，句子连缀成段；有的时候段落节奏加速，开始呼吸起来。若你愿意,想象一下弗兰肯斯坦的怪物躺在停尸台上。灵光一闪就这么出现了，并非来自天上雷电，却出自一个英语单词构成的小小段落。也许这是你平生第一次写出真正的好段落,它是如此脆弱却又充满着可能性,不禁让你心慌意乱。你的感受一定跟维克多·弗兰肯斯坦相似，当那些死人身体部件缝缀在一起的聚合体突然张开了他水汪汪的黄眼睛的一刻。上帝啊，它在呼吸,你意识到。可能它甚至在思考。老天哪，下面我该怎么办？

当然，你得翻到工具箱再下面一层，开始真正的小说创作。为什么不呢？你害怕什么呢？再说木匠不会造怪物；他们造的是房子、商店，还有银行。他们一板一眼、一砖一瓦地从头造起。你也要一个一个段落开始写起，用你的词汇、你的语法知识和基本风格。只要你脚踏实地地做,每扇门都刨平,任凭你想造什么都能成——若你有那精力，整幢大厦也起得来。

究其根本，建造整幢这种词语的大厦有什么意义吗？我想是有的,相信玛格里特·米歇尔作品《飘》的读者，还有查尔斯·狄更斯《荒凉山庄》的读者能够理解：有的时候，怪物也未必真就是怪物。有时候它很美,我们会爱上那故事，觉得它比任何电影电视节目都能给你更多。即便看了一千页你仍然不想离开作者为我们创造的世界，或者生活在那个世界里的虚拟人物。如果书有两千页，你两千页看完仍然舍不得离去。J · R · R ·托尔金的《魔戒》三部曲就是这种现象的一个精彩范例。一千页关于霍比特人的故事，二战之后的三代魔幻小说爱好者还嫌不够；即便算上那本笨拙突兀的续篇《精灵宝钻》，人们尤嫌不足。于是才有了特里·布鲁克斯、派尔斯·安东尼、罗伯特·乔丹这些作家，以及《海底沉舟》里面那些上下求索的兔子，还有其他五十多种

类似的奇幻作品。这些书的作者都在创造他们仍然热爱并且渴求的霍比特人；他们试图把弗罗多和山姆①(①《魔戒》三部曲的两位主人公,都是霍比特人,一个虚构的矮人族。)从格雷黑文找回来，因为托尔金已不在，无法替他们做到。

我们谈到的只是一种学得会的技巧，只是最基本的技巧,但相信我们大都赞同，有时最基本的技巧能够创造出大出我们意料之外的东西。我们谈的是工具和木匠活，是遣词造句和语言风格……但是我们继续往下讲,你

一定能记住,我们谈的同样还有魔法。

论写作

一本广受欢迎的驯狗指南书的标题说，世上没有坏狗，但是千万别对那些孩子被比特①(①又称“关洲斗牛犬”，跟下文提到的罗威纳犬类似,都是性情暴躁、不易控制的犬种。)或者罗威纳犬咬过的家长说这话，他们肯定会恨不得撕烂你的鸟嘴。而无论我多么想要鼓励那些首次尝试严肃写作的男男女女，我也不能撒谎说世上没有坏作家。这么说我很抱歉,但是世上有许多坏作家。有些在你们当地报纸供职，通常写些小制作的剧评，或是对当地球队指手画脚或是大加吹捧。有些还这么一路乱写，竟然也在加勒比海边买上了房子，身后拖着一长串跳跳跶跶的副词、木呆呆的人物形象，还有丢人的被动语态结构。还有些坏作家出现在大众诗歌会上，身穿黑色高领衫、皱巴巴的卡其裤，冲口而出的打油诗说的都是“我愤怒的女同性恋的乳房”还有“在那崎岖的小巷里我大喊母亲的名字”这种调调。

正如我们在一切人类天才和创造领域所见的那样,作家的群体也是呈金字塔状。金字塔的底部是坏作家。上面一层是不那么重要却广受欢迎的一群，他们是称职的作家。地方小报的作者队伍里也有这样的写手,地方书店的书架上也有这种作家的身影，大众诗歌朗诵会上也听得到他们的声音。这些兄弟们总能够理解，女同性恋再怎么愤怒，她的乳房也还是乳房而已。

再上面一层就要小得多了。他们是真正的好作家。而他们的上面——在我们大多数人上面——是莎士比亚、福克纳、叶芝、萧伯纳还有尤多拉·韦尔蒂这些人。他们是天才,是造物的神来之笔,他们的天分非你我所能明了，更不要说获得了。见鬼，大多数的天才自己也搞不明白,他们中许多人生活得很痛苦，知道（至少一定程度上知道）自己不过是运气好一点的怪胎而已，就像T台模特,只是碰巧脸颊胸脯长得对,符合某个时代的形象要求。

在本书进人核心部分的时候,我提出两个简单主题。第一，要写出好作品就必须掌握基础（词汇、语法、风格的要素），还要往你工具箱的第三层装满称手的工具。第二，坏写手怎么也不可能改造成称职的作家,同样,好作家再怎么努力也成不了伟大的大师，但是经过辛勤的工作，身心的投入,得到及时的帮助，有了这些,一个勉强称职的作家就能进步成为一个好作家。

恐怕我这种观点还是会被许多批评家和写作老师所排斥。这些人很多持开明的政治立场，但在他们的专业领域却是些死硬派。这些男女会冲上大街去抗议当地乡村俱乐部拒收非洲裔或者是原住民美国人①(

①指黑人和印第安人。)(我想象得出斯特伦克先生会怎么对付这种政治正确却笨重拗口的名词），但经常是同样这批人在课堂上告诉学生说写作能力与生俱来，非人力所能左右，一朝卖身，永世是婊子。即便是某位作家超越了一两位评论大家的论断,他/她也将终生背负着早年的微薄声誉，就好比一位正经人家的太太，一辈子难以摆脱少女时代风流放肆的名声。有些人就是不肯忘记，仅此而已。有些文学批评就只会强化文学圈里的种姓制度。知识圈的势利态度养育出了这种高低贵贱分明的种姓制度，两者都根深蒂固，年代久远。如今雷蒙德·钱德勒大概可以被认为是二十世纪美国文学中一位重要人物,是描写二次大战之后混乱的都市生活较早的一个声音，但是仍然有许多批评家会一口否定这样一种论断。他们会愤慨地大叫：他是个雇佣文人！还矫揉造作！最差劲的就是这种！居然还想混进文学圈冒充我们中的一员！

有些批评家试图冲破这种知识分子圈的动脉硬化，但通常只能取得有限的成就。他们的同道也许会接受钱德勒，将其纳入大作家行列，却倾向于让他叨陪末座。周围更是常有各种絮语：出身流行小说传统，你知道的……算是那种人里混得还不错的,是不是？…… 你知道吗，三十年代他曾经为《黑面具》写稿……的确，令人遗憾……

即便是查尔斯·狄更斯、小说作家里的莎士比亚,也经常遭遇批评家的攻击,因为他的主题内容太耸人听闻，他旺盛的繁殖力（狄更斯不创作小说的时候，就跟太太一起在创造小孩）,当然还有他广泛的读者群，不论在他的时代还是我们这个时代,他的作品都广受欢迎。评论家和学者通常对畅销书抱有怀疑态度。他们的疑虑经常是有理有据的。但除此之外,这种疑虑经常拿来当借口，逃避思考。说到思想上偷懒，没人比得上那些真正的聪明人；但凡有半点机会,那些聪明人就会把桨橹打包运走，任由小船在水上漂荡……或者说是，大梦神游拜占庭。

的确如此——我料到有人会指责我，说我这是在宣扬一种快快乐乐不动脑筋的霍拉旭·阿尔杰①(①霍拉旭·阿尔杰（1832—1899),美国畅销少儿小说作家,作品通常讲述出身贫穷的男孩,刻苦耐劳,冲破种种障碍终于成就一番大事业的故事。他的作品在十九世纪末二十世纪初广受欢迎,单在美国就售出两千万本。)哲学,借此机会为自己并不清白的声誉做辩护，同时还鼓励那些“非我族类”的老家伙申请加入乡村俱乐部。我猜你要这么想我也没办法。但是请容许我再重复一遍我的基本前提,然后再继续论述：如果你是个坏写手,任凭谁也不能帮你变成一个好作家，哪怕勉强称职也做不到。如果你已经是个好作家, 想成个伟大作家……趁早算了吧。

接下来就是谈谈我对于如何写出好小说这个问题所了解的一切。我会

尽量简短,因为你的时间宝贵,我也一样，并且你我都能理解，我们花费时间来谈论写作,始终不如花时间实际去写。我会尽量以鼓励为主，一方面是我天性如此，另一方面也是因为我热爱这份工作,也希望你能爱上它。但是如果你不准备拼命干，玩儿命写,你就根本没打算试着写出点好东西——你还是安心做个称职的写手吧，并且心怀感激,因为再不济还有这点本事够用。缪斯确实存在，但他①(①传统上缪斯都是女性,但我的缪斯是男的;恐怕我们得接受这一现实。——作者)决不会飘到你的书房,然后把创作的仙尘洒满你的打字机或是电脑。他住在地下,是个地下室住客。你得降到他的位置，到了以后还得给他装修出一个房间居住。这些苦差必得由你亲自完成，换句话说就是，这位缪斯坐在一旁抽着雪茄欣赏他的保龄球奖杯，假装完全无视你的存在。你认为这公平吗？我觉得这很公平。缪斯这家伙可能看起来不咋地，可能也不大好说话(我的缪斯经常只给我几声不耐烦的哼哼，除非他正当班），但他有灵感。你就该当辛苦干活点灯熬油，因为这个抽雪茄长小翅膀的家伙有一袋子魔法。那里面的东西足以改变你的人生。相信我,我知道的。

1

如果你想成为作家，有两件事你必须首先得做到：

多读，多写。据我所知别无捷径，绕不开这两样。

我看书速度很慢,但通常我每年要看七八十本书，其中多半都是小说。我读书并非为了学习写作；我读书是因为我就喜欢。瘫倒在我的蓝椅子上读书,这是我晚间的消遣。同样，我读小说并非为了研究小说的艺术,而纯粹是因为我喜欢故事。但不知不觉中我还是在学习。你拿起来读的每一本书都有教益，通常写得不好的书比好书教益还要多。

我读八年级的时候，碰巧读了一本穆瑞·莱恩斯特的简装版小说，莱恩斯特是位通俗科幻作家，作品主要写于四五十年代，当时像《神奇故事》这种杂志出的稿费是每个词一美分。我也读过莱恩斯特先生其他的作品，知道他的写作水平不大稳定。具体那一本说的是在小行星带采矿的故事，算不上是他的成功作品之一。这么说太客气，事实上那小说写得糟透了，里面的人物单薄如纸,情节发展荒诞不经。最糟糕的是（至少在我当时看来），莱恩斯特爱上了 “热情的”①（ ①原文为wtfiil,意为“热情的，有滋味的”。 ）这个词。角色望着储有矿藏的行星带露出“热情的”微笑。小说快结尾的时候，男主角给大胸脯、金头发的女主角来了个“热情的” 拥抱。对我来说,这就像注射了文学意义上的牛痘，终生对天花免疫：据我知道，我写短篇也好，长篇也罢，从来没有用过“热情的”这个词，总是尽力避免。

这本《星际矿工》(这并非小说原题，但跟原题离得也不太远）在我的读者生涯中算得上一本重要的书。大概每个人都记得自己失去童贞的经历，而大多数的作家也都记得自己丢下手的第一本书，心里想：我都能写得比这本书强些。见鬼，我本来就比他写得好！当一位艰苦奋斗的作家发觉，自己的作品毫无疑问要比某个靠写作赚到钱的人写得更棒的时候，还有什么比这更让他/她感到鼓舞的？

通过阅读烂文章，人最是能清楚学会不该怎么写——只消一本《星际矿工》这样的小说（或者《玩偶山谷》、《阁楼之花》、《廊桥遗梦》，试举一二而已），就比得过上好的写作学校一学期的课程,还得连上那些名人讲座都算在内。

而好的作品能教给学习写作的人以风格、优雅叙事、情节发展、丰满可信的人物创作，还有实事求是的态度。一部像《愤怒的葡萄》这样的小说可以令一个新手作家充满绝望之情,还有那种美好老派的妒忌感

——“我永远写不了这么好，哪怕我活上个一千年呢”——但这种感受又可以作为一种激励，诱使作家更加努力，目标定得更高远。一个好故事再加上好文笔,看得人血脉贲张，仿佛被击倒在地，这是任何一个作家经受锻造的必由之路。除非你曾被好作品震倒，否则你决不可能希望让自己的作品也有如此力量,将读者震住。

因此我们阅读、体会那些平庸之作，以及那些绝对的烂书,这样的经验会帮助我们，当这些东西悄然出现在自已作品中的时候我们能有所识别,免得写成那样。同样,我们阅读也是为了拿自己跟好作家及伟大的作品做个比对，对自己能做到哪一步心里有个数。我们阅读还为了体验不同的写作风格。

你可能会发觉自己借用了一种特别触动自己的写作风格,这没什么不妥。当我少年时代看雷·布拉德伯里的时候，我写的东西也像他——一切都翠绿青葱，充满神奇，仿佛透过被怀旧模糊的镜头看事物。当我读詹姆斯·M ·凯恩的时候，我写的一切都简洁脆快，硬朗坚决。我读洛弗克拉夫特的时候,我的行文风格也变得华丽繁复, 有拜占庭之风。我少年时代写的小说里所有这些风格糅合其中，效果很是杂乱可笑。像这种不同风格的混合杂糅在形成你个人风格的过程中必不可少，却不是凭空发生的。你必须得广泛阅读涉猎，同时不断精炼并且重新定义自己的作品。我很难相信那些很少阅读的人(有的根本一点书都不读）竟然也打算写作，并且期望别人喜欢他们的著作,但我知道确有这种人。如果每次有人告诉我说他/她想当作家,却“没时间读书”，我就可以收到一毛钱的话,攒到今天我收的钱足够吃一顿很不错的牛排大餐了。就这个话题可否容我直言不讳？如果你没时间读书，那你就没时间（也没工具〉写作。道理就这么简单。

阅读在一个作家的生活里就是他的创作核心。我走到哪里都带着本书,我发现有的是机会让我抽空读上几页。这技巧就是要教会自己读书既可一气呵成,也可以浅斟小酌。候诊室候机厅简直是现成的读书室，但同样,剧场的大堂、漫长无聊的等候队伍也都适合阅读,还有大家共同的最爱，厕上，更是阅读的好地方。托了有声读物这种革命性的发明，现在你甚至可以一边开车一边读书。在我每年读的书里，大概有六到十二本是听的磁带。

至于说你因此错过的那些广播节目，快得了吧一你究竟能听多少遍深紫乐队①（ ①Deep Purple,—支英国摇滚乐队,成名于1970 年代,是较早采用重金属和硬摇滚音乐的乐队之一,其音乐结合古典、布鲁斯等多种曲风。 ）唱《公路之星》？

就餐时阅读在文明社会被认为是失礼之举，但倘若你期望成为一位成

功的作家,粗鲁失礼这些该是你最不需计较的第二件事。而你最最不需要计较的头一件事，正是这文明社会和它对你的期许。如果你有心真诚坦白地写作,横竖你作为文明社会一员的日子也快到头了。还有哪些地方可供你阅读？健身房的跑步机上可以，或者是其他运动器械上也行。我尽量每天在这上头花一个钟头,我觉得，若没有一本好小说相伴,这过程非把我搞疯了不可。大多数的健身器械 (家里外头都一样) 如今都备有电视机，但电视机——不论是健身还是别处——实在是一位胸怀大志的作家最不需要的东西。如果你感到自己确实需要看CNN 的新闻分析家吹大牛，看MSNBC 的股市大话，或者ESPN 的体育大话,那么是时候你该自问了：你对当作家这回事到底有多认真？你必须做好准备转向内心想象的世界,这就意味着，我恐怕，杰拉尔多、凯斯·奥伯曼、哲·莱诺这些电视名嘴必须得退后。阅读要花时间，而电视这个玻璃奶嘴会占掉太多的时间。

而一旦戒除了对电视这种暂时的渴望，大多数人都会发现他们能享受阅读的时光。我很乐于提出这样的建议，关掉那个嘎嘎叫个不停的盒子非但可以提高你的生活质量，同样可以提高你的写作水准。况且这算是多大的牺牲呢？要看多少遍《弗瑞泽》或是《急诊室的故事》重播才会让一个美国人的生命完整？要看多少理查德·西蒙斯电视购物？看多少CNN 政坛黑幕揭秘？得了吧，哥们，快别招我说个没完。杰瑞-斯普林格-德雷博士-朱迪法官-杰瑞-伐沃尔-唐尼和玛丽，我还是打住吧。

我儿子欧文大约七岁的时候，爱上了布鲁斯·斯普林斯汀的E 大街乐队，尤其爱乐队里那位魁梧的萨克斯风演奏家克拉伦斯·克莱门斯。欧文决定要学习像克拉伦斯那样演奏萨克斯。我和老婆都为他这种雄心感到高兴又好玩。同样，我们也像一般家长一样满怀希望，希望自家孩子能有天分成气候，甚至出息个神童也不一定。我们送给欧文一支低音萨克斯风作为圣诞礼物，还给他请了位本地音乐家做老师，名叫格顿·伯伊。然后我们就祈求一切顺利准备静候佳音。

七个月后我对老婆建议说，如果欧文赞成的话,是时候终止他的萨克斯课程了。欧文果然同意，明显他也松了一口气——他不想主动提出终止上课，毕竟是他先提出来要买萨克斯的，但是七个月的时间足以让他明白，虽然他很喜欢听克拉伦斯·克莱门斯洪亮的演奏，他自己演奏萨克斯却终究不是那块料——老天没赋予他这种特别的天分。

我看出这一点并非因为欧文停止了练习，而是因为他只在伯伊老师规定的时间练习演奏：每周四天放学后练半个钟头,周末再练一个钟头。欧文掌握了音阶与读谱一他记忆没问题，肺活量够用，手眼也能协调一担我们从未听到他摆脱乐谱即兴吹出一曲新调子，让自己也喜出望

外一把。而一旦规定的练习时间结束，他就把琴放回盒子，跟喇叭摆在一起,直到下一节上课或者是练习时间才拿出来。在我看来，我儿子跟萨克斯真的是玩不到一处；永远都是练习，排练，没有真正的演出时段。这样不成。如果你不能乐在其中，就不能成器。还是趁早探索其他领域，也许还有更高的天赋有待发掘，乐趣也会更多。

天赋问题使得练习这回事完全失去了意义；如果你发现某件事上你天赋异禀，你就会主动去做（不管是什么事），直到你手指流血，眼睛都要从脑袋里掉出来为止。即便没有人听你演奏（或是读你写的东西，看你的表演），每次出手都是一场炫技表演，因为你作为创作者会感到快乐，甚至是狂喜。这说法适用于读书写作，同样适用于玩乐器、打球，或者是跑马拉松。如果你乐在其中并且有这方面的天赋，那么我倡导的这种刻苦阅读和写作的模式——每天四到六小时，天天如此——就不会显得太艰苦；事实上很可能你已经在这么做了。但是，如果你觉得需要某种许可才可以这么畅快地读书写作，我在此衷心赋予你这种权力，放手去做就好。

阅读真正的意义在于，它能够让写作变得容易上手；当你来到作家国度的时候，应该准备好各种证书文件。持续的阅读会将你带入这样一种状态(换句话说，就是做好精神准备），你可以很迫切很放松地写作。同样阅读也能持续教你知道：前人都做过些什么，还有什么没做，哪些是陈腔滥调，什么才令人耳目一新，怎么写算是言之有物，或者死气沉沉。你读得越多，下笔或者是往键盘上敲的时候才越不会显得像个傻瓜。

如果说“多读多写”是第一戒律——我敢保证的确如此——那么写多少才算得上多呢？当然这点因人而异。说到这事我有个最喜欢的段子——也许跟事实小有出入——说的是詹姆斯·乔伊斯①（ ①关于乔伊斯有很多逸事。我最最喜欢的一个是这样的，他视力下降之后,一定要穿上牛奶工人的制服才能写作。据说是因为他相信这种白色制服能够将阳光反射到纸页上。——作者 ）。据说，某天有位朋友去看他，发现这位伟大作家趴在书桌上，一副绝望的姿态。

“詹姆斯,出什么事了？”朋友问道，“是工作不顺利吗？”

乔伊斯根本无须抬头看他的朋友，只是给了个肯定的表示。当然是因为写作不顺；向来不就如此吗？

“你今天得了多少字？”朋友追问道。

乔伊斯(仍然绝望地脸朝下趴在桌上）回答道：“七个。”

“七个？不过詹姆斯……这就不错了，反正对你来说这就不少了! ”

“没错,”乔伊斯说着，总算抬起头来，“我猜确实是这么回事……可问题我不知道这七个字谁先谁后！"

但还有些作家，例如安东尼·特罗洛普，却占了另外一个极端。他写的小说巨长无比（比如《你能原谅她吗？》就是个典型例子；对当代读者来说,这小说的题目倒不如改为《你能读得完吗？》），他以惊人的规律性坚持不懈地把这些小说写完。他白天是大英邮政局的一名职员（遍布英国的红色信箱就是他发明的）；每天早晨他都要坚持写作两个半钟头然后再去上班。他的写作时间固定，雷打不动。如果两个半小时结束的时候他一句话写到半截,他就把那半句话放着第二天早上再继续。如果他的某本六百页皇皇巨著写作完成的时候还差十五分钟才到他规定的结束时间，他就写下“完"，把手稿收好，然后开始写下一本书。

英国推理小说作家约翰·克里西用十个不同的笔名写下了五百本（没错,就是五百本〉小说。迄今我一共写了大约三十五本——有些长度堪比特罗洛普——而人们普遍认为我是个多产作家,但是跟克里西一比我这几本实在算不得多。当代有几位作家（包括露丝· 伦德尔/芭芭拉·瓦恩、伊万·亨特/艾德·迈克贝恩、迪恩·孔茨, 还有乔伊丝·卡洛尔·欧茨）作品数量跟我不相上下；有些作品更多。

而另一方面——詹姆斯·乔伊斯那一头——有哈珀·李，他只写了一本书（即《杀死一只知更鸟》这本杰作）。其他许多作家—— 包括詹姆斯·阿基、马尔克姆·劳瑞，还有托马斯·哈里斯（迄今为止）——作品不超过五部。这也没什么，但我老想问这帮伙计两个问题：他们已经写出来的作品是花了多久写成的？还有他们其余那些时间用来干吗？编织阿富汗毛毯？组织教堂集市？崇拜李子？很可能我这么说有点妄自尊大，但是请相信，我确实是感到好奇。如果上帝赋予你一件你力所能及的工作，看在上帝分上，你干吗不做呢？

我本人的时间表基本很清晰。上午用来写新作品——进行中的著作。下午小睡一会，处理信件。晚间用来阅读，陪伴家人，看电视转播的红袜队比赛,如果有稿子非校不可就校稿子。基本上来说,我主要的写作时间是在上午。

一旦我开始写某本书，除非万不得已，我不加停顿，也不会放慢速度。如果我不是每天都写，人物在我脑子里就开始走样——他们开始变得像是小说里的人物，而不是真实的人。叙述故事的刀锋开始生锈，我就开始对故事情节和进展失去控制。最糟糕的在于，那种创作

新东西的兴奋感会逐渐消退。写作开始让我觉得像份工作，而对大多数作家来说，这简直就是死神之吻。写作最棒的时候——向来如此，亘古不变——就是当作家觉得他是满怀灵感享受写作的时候。如果不得已我也可以不动感情地写，但我最喜欢鲜活滚烫、几乎灼人的写作状态。

我曾经对采访我的人说我每天都写，除了圣诞节、国庆节还有我本人的生日。那是我撒谎。我那么说是因为你得给记者提供素材，如果你的段子多少有点俏皮就更好。同样,我那么说是因为我不想让自己显得像个工作狂马屁精（我猜最多是工作狂而已）。事实是在我写作过程中,我每天都要写，管他工作狂马屁精什么的，包括圣诞节、国庆节还有我的生日（在我这把年纪，反正生日总是宁肯不过最好）。当我不工作的时候,我就根本不写,但这些完全停工的日子里我通常会有些自我放纵，夜里还睡不好觉。对我来说，不写作才是真正的工作。当我写作的时候,就像在游乐场，哪怕我呆在其中最糟糕的三个钟头感觉也还是真他妈的爽。

我过去写得比现在快；我的一本书《跑步者》是一个星期内写完的，这样的成就大概可以得到约翰·克里西的赏识（但我曾经读到，克里西有几本推理小说是两天之内完工的）。我想大概是戒烟让我速度减慢了；尼古丁在加强神经键方面功效很强。当然，问题是这东西在帮助你写作的同时也在要你的命。可我还是相信一本书的初稿——哪怕是长篇大部头——应该在三个月内完成,这也是一个季节的长度。至少对我来说，超过了这个时间的话故事就会产生一种奇怪的异质感，就像是罗马尼亚公共事务部派出的一支小分队,或是太阳黑子活动剧烈的时候高频短波收音机里播出的声音。

我希望一天能写十页，大概就是两千英文单词。三个月就有大概十八万字，作为一本书长度恰好——如果小说写得好，故事还很鲜活的话，读者可以享受迷失其中的过程。有些时候这十页很顺利就能完成；到上午十—点半我就已经从书桌起身，出了书房处理杂事了。但随着我年岁越大，我越来越经常发现自己得在书桌上吃午饭，下午一点半才能完成工作量。有的时候写得不顺，到下午茶的时间我还在晃荡。对我来说怎么都无所谓，但只有在极糟糕的情况下我才会容许自己不完成两千字就关机。

对这种有规律的创作（或者说特罗洛普式的创作）方式帮助最大的就是工作环境要安静。哪怕是天生最多产的作家在一处警报频传、老得分心的环境里也很难坚持工作，当然精力偶尔分散尚可容忍。当我被问到“成功秘诀”（这提法很没道理，但很难避免）的时候，有时候我会说到两点：一是我身体状况一直比较健康（至少在 1999 年我在路

边被小货车撞倒之前都还不错），二是我没离婚。这答案挺好，因为很容易就把这问题打发掉了，还因为这里头有真实的成分。健康的身体加上稳定的婚姻使我的写作生涯有条件得以延续，何况我太太是个独立女性，我或者其他任何人胡说八道她都绝不买账。同样，我相信反过来也说得通：我的写作以及从中获得的快乐也对我保持健康和稳定的家庭生活很有帮助。

3

你几乎在哪里都能读书，但说到写作，图书馆的阅览室、公园长椅或是出租屋都是不得已时的选择——杜鲁门·卡波蒂曾经说他最好的作品都是在汽车旅馆里写出来的，但他属于例外;我们中的大多数还是在自己的房间里写得最顺。在没找到一个属于自己的空间之前，你会发现自己很难将自己刚立下的写作决心严肃对待。

你写作用的书房不必非要以花花公子推崇的派头装修,你也不需要一张早期美国式样的拉盖书桌来摆放写作工具。我出版的头两部小说，《魔女嘉丽》和《萨冷镇》都是在一辆双倍宽大拖车房的洗衣间里写出来的，儿童书桌搁在我腿上好不容易才能保持平衡，用我太太的奥丽维蒂牌手提打字机玩儿命敲打；传说约翰·契弗在他花园大道公寓楼的地下室里，紧挨着锅炉写作。地方不妨简陋（或许简陋更好,我想此前我已有所暗示），并且只有一样东西必不可少：一扇你甘心关上的门。关门等于是以你的方式告诉世界，也告诉自己，说你是言出必行；你已做下严肃承诺要写作，决心一诺千金，说到做到。等你终于走进自己的书房,关上门,你应该已经定好了每天的写作目标。就像体育锻炼一样，起初你最好把目标定得低一点,免得泄气。我的建议是每天一千单词,并且我一时慷慨，同样建议你每星期可以休息一天，至少刚开始时可以每周休息。就一天,如果休息日子多了你就会失去写故事的紧迫感。这样，目标定好以后，你就要下定决心，不达目标决不开门。赶紧动手把这几千个单词写到纸上，或者存到软盘里。早年某次采访中（我想是在宣传《魔女嘉丽》的时候），一位广播节目主持人问我是如何写作的。我的回答——“一个字一个字写”一似乎让他一时无言以对。我想他是在琢磨我是不是在说笑话。我是认真的。最终答案总是这么简单。不论是只有一页的小短文，还是《魔戒》这样的三部曲史诗巨著，总是一个字一个字写出来的。门把其余的世界都关在外面；同样也把你关在里面，集中精力完成手上的工作。

如果可能的话，你的书房里不该有电话，当然更不该有电视或者电脑游戏等等这些你打发闲暇的玩意。如果房间有窗户，除非窗外对的是一面光秃秃的墙，不然你要把窗帘拉下来挡好。对任何作家都是如此，但尤其对新手作家来说，消除一切让你分心走神的可能性是明智之举。如果你坚持写下去，你会本能地自然而然把这些分心因素屏蔽掉，但开始阶段，最好还是趁动手写作之前就尽量把这些处理好。我听着很吵的音乐写作——就像AC/DC、枪与玫瑰还有 Metallica 乐队这种摇滚乐一直是我很偏爱的——但是对我来说听音乐只是另外一种关门的方式。音乐环绕着我，将凡俗事物隔离在外。写作的时候,你会想让世界整个消失掉，难道不是吗？当然是这样。你写作的时候是在

创造自己的世界。

我想，我们现在讨论的其实是创作性的睡眠。就像你的卧室一样,你的书房应当是私密处所，你可以入梦的地方。你的时间表—— 几乎每天同样时间进入，在软盘或者纸上写出一千字方可出来—— 之所以存在是为了养成习惯,让你很容易入梦,就像你每晚大致相同时间完成基本固定的仪式动作然后上床,让自己更容易人眠。睡眠与写作的相似之处在于，我们都要学会让身体平静的同时，尽量让头脑从日常生活单调的理性思考中解脱出来。当你的大脑和身体对此渐渐习惯，每天睡一定的时间——六七个小时，也许睡到医生建议的八小时——同样你也可以让你清醒的头脑进入想象的睡眠，做生动的想象之梦，即成功的小说作品。

但是你需要一个房间，需要房门,需要关上门的决心。你同样需要一个具体的目标。你越是能够长时间地坚持这些基本要素，写作就越是来得容易。不要等待缪斯从天而降。就像我前面说到过的，他是个固执的家伙，不容易受到许多创作性悸动的鼓惑。我们这里说的不是灵异世界或者占卜板，而是与装下水道、开大卡车差不多的一份差事。你的工作就是要保证让缪斯知道,每天九点到中午,或者七点到三点你都会在。如果他真的了解，我向你保证，他迟早会现身，咬着他的雪茄，施展魔法。

4

那么OK——你在自己的房间里，放下窗帘关上门电话也拔掉了。你把电视炸了,下定决心不管水深火热每天要写出一千字才肯罢休。接着大问题来了：写什么？答案同样重大：你想写什么就写什么。什么都行……只要你讲真话。

从前写作课上的箴言是“写你了解的”。这话听起来不错,但如果你想写的是乘飞船探测外太空其他行星,或是丈夫谋杀老婆，然后用碎木机毁尸灭迹，那可怎么办？作家该怎么搞定这俩题材呢？还有更多成千上万的神奇构思，“写你了解的”这句箴言该如何指导？

我想你该首先着手给“写你了解的”做一个尽量宽泛的解释。如果你是管道工,你当然懂得装管道，但你的知识绝不仅仅局限于此；你的心同样了解很多东西，想象力也一样。感谢上帝，若没有了心和想象，小说的世界一定会是个糟糕的地方。或许根本不会存在。至于说题材类型,这样说应该比较合适，就从你喜欢读的题材类型开始写起吧——无疑这使我回忆起自己早年对EC 恐怖漫画的迷恋,直到故事了无新意才算完。可我真的喜欢过那些漫画，同样也喜欢像《我嫁给了外星怪物》这样的电影，结果就是写出《我是一个少年盗墓者》这样的故事。即便如今我写的也仅仅是这故事的复杂升级版;我天生爱的就是黑暗夜色以及棺木惊魂，仅此而已。若你不赞同，我也只能无可奈何耸耸肩。我就是这样。

如果你碰巧是个科幻迷，那么自然你会想写科幻小说（你读得越多,写的时候就越可能做到不落窠臼，不去重复这一领域的传统主题，比如太空歌剧，或是反乌托邦讽刺故事）。如果你喜欢推理小说, 你自然会想写推理小说，如果你爱读罗曼司，自然也会想亲自写浪漫爱情故事。写所有这些题材都没问题。我认为，如果你背离自己所了解并且喜爱的东西（或者说热爱，就像我曾热爱那些旧时代的EC 漫画以及黑白恐怖片一样），转而投向你认为足以赢得亲友和写作圈的同仁尊敬和青睐的题材，那才是严重的错误。同样错误的是为了赚钱特意去写某种类型的小说。从一方面讲这样做于道义上站不住脚——写小说就是为了要布一张虚构故事的大网，从中捕捉真理，而不是为了求财犯下文学欺诈。另一方面说，我的兄弟姐妹们啊，这样行不通。当有人问我为什么要选择我写的这种故事时，我总是觉得,这问题本身比我可能给出的任何答案都更能说明问题。这问题犹如图西牌棒棒糖，里面裹着耐人咀嚼的东西，它包含着这样一种先入为主的观念，即作家可以控制他写的素材，而不是素材控制作家。①（ ①我的第一位真正意义上的经纪人科比·迈考利曾经引用一位科幻作家阿尔弗雷德·贝斯

特（著有〈我的目标在星际》以及《粉碎的人》）的话,谈到这个问题。阿尔菲曾经以不容辩驳的口气这么说,“作品说了算。”——作者）一个以严肃认真的态度创作的作家没有办法像投资者估算不同股票的价值一样，去估算他的小说素材，从中选出可能获利最高的一支。如果这种办法可行的话，那么每本出版的小说都会是畅销书,也就不存在付给某十几位“大牌作家”巨额预付金的情况了（出版商肯定会希望如此）。

格雷沙姆、克兰西、克里奇顿还有我本人——以及其他几位—— 能够得到巨额稿费是因为我们卖给异常多的读者群异常多的书。有时候书评家们会认定我们掌握某种其他作家（通常指更出色的作家）未能发现或者不肯屈尊使用的神秘语汇。我很怀疑事实并非如此。同样我也不相信某些畅销书作家的论点（在此我想到的是已经去世的杰奎琳·苏珊，但是持这种看法的不止她一个），认为他们的成功是因为他们文学成就高——即大众读者能够理解他们的伟大之处，而那些嫉妒成性的文学正统却不能理解。这种观点很荒唐,是虚荣和缺乏安全感的产物。

大多数情况下，买书的读者并非为一部小说的文学成就所吸引；读者想要一个好故事,可以带上飞机阅读，可以一下子抓住他，然后吸引他读进去，一直翻到最后一页。我想，如果读者能够认同书中人物以及他们的行为、环境和言语的话，就会发生上述现象。当读者听到她自己生活和信念的强烈回响，她就会更喜欢这故事。我得说这种联想决不是预先设计所能达到的效果，没有谁能够像赛马探子刺探情报一样,测量计算市场，凭此获利丰厚。

风格的模仿这个问题，起步阶段的作家这么做无可厚非（事实上这也无法避免,作家每进入一个新的阶段都以某种模仿为标志），但人不可能模仿一个作家处理某种题材的独特方式,虽然这种写法看起来平淡无奇。换句话说,写书不可能像发射导弹一样瞄准目标。有人决心要写出像约翰·格雷沙姆或者汤姆·克兰西那样的作品，结果写出的多半却只是些苍白无力的模仿之作，因为词汇跟感觉不是一回事，故事情节与人们心灵感受以及头脑理解到的真相距离十万八千里。当你看到某本小说封面上印着“秉承（约翰·格雷沙姆/ 琶特里希娅·康威尔/玛丽·希金斯·克拉克/迪恩·孔茨）的传统”，你立刻就能知道这是一本被人高估的（通常还很无聊的）模仿之作。

喜欢什么就写什么,注入真实生活，结合你自己对生活、友谊、爱情、性爱以及工作的了解,让作品与众不同。尤其是工作。人们喜欢读关于工作的描写。上帝才知道为什么，但确实如此。如果你是个管道工,又爱读科幻小说,你可能会考虑写本小说，说说管道工上了飞船或者到了

外星球。听起来愚不可及？已故的克里弗德· D ·斯马克有一本小说叫《太空工程师》,内容跟这个相去不远,而且读起来相当愉快。你需要记住的一点是，不要长篇大套授课一样讲知识，而是用这些来充实你的小说，这两者不是一回事，后者可取,前者可免。

用约翰·格雷沙姆的开山之作《律师行》来举例吧。在这个故事里,一个年轻律师发现自己看似妙不可言的第一份工作着实很不对劲——他是在为黑手党干活。《律师行》充满悬念，引人入胜，节奏紧凑，销售量大到不可计数。小说最令读者着迷之处大概在于年轻律师的道德两难处境：替黑帮卖命毫无疑问是不对的，但薪水可不是盖的！还可以开宝马，这还是新人待遇！

读者同样享受主人公使尽浑身解数从这种困境中挣脱出来的过程。也许大多数人不会选择主人公一样的做法，且最后五十页的情节发展的确相当生硬，但我们中的大多数人一定会希望自己能这么做。难道我们在生活中不曾希望救星从天而降，问题都迎刃而解吗？虽然我不能确信，但我敢拿身家性命打赌，约翰·格雷沙姆从来没有替黑帮做过事。所有一切纯属虚构（纯粹的虚构正是小说作家最纯粹的乐趣所在）。但他的确曾经是一个年轻律师，而他从来没有忘记过当时的挣扎奋斗，也从未忘记过那些金融陷阱和甜蜜圈套，正是这些使得公司法领域困难重重。他用直白的幽默配合讲述，决不让行话废话代替故事,描画出-个达尔文式适者生存的丛林世界，只是其中的野蛮人都身着三件套西装。还有——最妙的是——这个世界不由你不信。格雷沙姆亲自到过那里,勘察了地形和敌军驻地，并且带回一份完整的报告。对于他所了解的一切他如实讲述,单论这一点，《律师行》这本书赚的每一分钱，都是他该得的。

有些批评家认为《律师行》以及格雷沙姆后来的作品写作水平不高，还有人声称他的成功令人百思不得其解，这些人如此不得要领要么是因为事实太大太明显他们视而不见，又或者是这些人故作迟钝。格雷沙姆的虚构故事深深扎根于他所了解的现实生活，他本人的经历，以极端诚实（几乎是天真幼稚）的坦白态度写了出来。其结果就是这样一本书——虽然有人说他的人物扁平缺乏生命力，这都可以讨论，书写得勇敢坦率，独具特色，读起来很过瘾。你作为一个新手作家最好不要模仿这种似乎由格雷沙姆开创的受困律师题材模式,而是学习格雷沙姆的坦诚写法，他似乎没别的招儿，只会直奔主题。

当然,约翰·格雷沙姆了解律师。你所了解的知识会帮你在其他方面独树一帜。勇敢些。记下敌军的位置，回来告诉我们你了解的情况。还要记住，太空管道工未见得一定是个糟糕的故事点子。

5

在我看来，短篇也罢，长篇小说也罢，都是由三部分构成：叙事, 将故事从A 点推至B 点最终至Z 点结束;描写，为读者描绘出现场感觉；还有对话，通过具体言语赋予人物生命。

你可能会奇怪，情节构思应该摆在什么位置。答案是——至少我的答案是——没它的位置。我不会试图让你相信说我从来没有构思过情节,就好像我不会试着让你相信说我从来不曾撒谎一样,但这两者我都是尽量避免，少做为妙。我不信任情节构思有两个理由：首先,因为真实的生活多半是不经构思的，哪怕是算上我们所有的合理预警和精心计划依然如此；其次,因为我相信情节构思和真正创作的自发性是互不相容的。对于这一点，我最好尽量讲清楚些——我希望你能理解我对于写小说的基本信念是：故事几乎都是自发的。作家的职责就是给他们提供发展的所在（当然还要把故事写出来）。如果你能像这样看待问题（或者至少尝试这么想），我们就可以比较舒服地一起工作。但是如果你认定我是个疯子，那也没关系。你不是第一个这么想的。

曾经,有一次我在接受《纽约客》采访的过程中，我对采访我的马克·辛格说，我相信故事犹如埋在地下的化石，是被人们发掘出来的，他说他不相信我的话。我回答说这没关系，只要他相信我这么相信就够了。我确实这么认为。故事不是纪念T 恤衫或是掌上游戏机，它们是遗迹，属于一个未被发现但已经存在的世界。作家的工作就是利用他/她工具箱里的工具把每个故事尽量完好无损地从地里挖出来。有时候你发掘的化石很小，可能只是颗贝壳。有时候很巨大，是头骨架庞大牙齿凌厉的霸王龙。不论哪种，短篇小说或是一千多页的小说巨著，挖掘的技术大致上相同。

不论你天分多高，经验多么丰富，要想把化石完整地从土里挖出来而没有些许损坏或损失，基本是不可能的事。哪怕是为了得到化石的大部分,铁揪也得让位给更精细的工具：吹气管、微型鹤嘴锄，也许甚至还需要把牙刷。情节构思作为一种工具实在是太大了，对作家来说犹如一把开山锤。你确实能用一柄开山大锤把化石从坚硬的地里弄出来，这点没什么好争论的，但你我都知道大锤掘出来多少东西，差不多也砸碎了多少。这东西笨拙、机械，与创造性格格不入。在我看来，好作家唯有不得已时才求助于情节构思，而愚人却把它当作第一选择。这种构思出来的故事通常会令人感觉造作不自然。

我更多地依靠直觉,我能够这么做是因为我的书多半是基于某种情势而非故事。这些书的来源通常都是些很简单的点子，当然有些要更复杂

些，但大多都如同百货商场的展示窗，或者蜡像造型场面一般单纯明了。我想要将一群人物（也许是两个人,也许只有一个）放到某种困境中，然后观察他们如何竭尽全力脱身。我的工作并非帮助他们脱身,或是操纵他们的命运，把他们从困境中弄出来——这些工作需要情节构思这柄大锤，这种力道大、动静响的工具才能完成——而是观看发生的事情,然后把它写下来。

首先出来的是一种情势。人物——开始时总是平板、毫无个性——随后出现。一旦这些东西在我脑子里固定下来，我就开始叙事。对于结局我常会有个大致的想法，但我从来不曾命令任何一群人物必须按照我的旨意行事。相反，我希望他们照自己的意思做。有的时候结局跟我想象的一样。但大多数时候,结局完全出乎我的意料。对于一个悬疑作家来说，这可是件大好事。毕竟我不单是小说的作者，还是它的第一个读者。如果连我都无法准确猜出这倒霉东西到底会变成个什么样，哪怕我对即将发生的内容心有所知也没用,那么我基本可以放心地认为读者一定会焦虑得手不释卷一页页停不下来。再说了，何必担心结局呢？何必控制欲这么强？或迟或早每个故事总会走到个结局,管它结在哪呢。

1980 年代早期，我和妻子曾经去伦敦做过一次半公务半游览的旅行。我在飞机上睡着了，梦到一个流行作家（那人也许是我，也许不是,但上帝作证,绝不是詹姆斯·卡恩①（ ①美国演员，出演过电影《教父》的主要角色以及《危情十日》(《米泽丽》）的男主角。 ））落入了一个精神病崇拜者之手，在某个偏远地方的农场里。这粉丝是女性，因为偏执狂越来越厉害,跟社会渐渐疏远脱节。她养了几头牲畜，还有一只宠物猪，名叫米泽丽。猪的名字来自这位作家的畅销书系列的主人公。醒来的时候，我对这个梦最清楚的记忆就是这女人对作家说了句什么，作家断了一条腿,被关在后面一间卧室里。我把这句话写在了一张泛美航空的鸡尾酒纸巾上，免得忘记，然后把纸巾塞在口袋里。那纸巾我不知道丢哪儿了，但我写下来的东西基本记得：

她讲话很快，但很少跟你对视。是个大块头女人，身体很结实；她是个滴水不漏的人。（鬼知道这句什么意思，别忘了我那时候才刚睡醒。）“我给猪起名叫米泽丽并非是恶意取笑，不，先生。请您别这么想。不，我给猪起这样的名字是出于崇拜者的热爱之情，这是世上最纯的爱。您应该感到荣幸。”

我和塔碧住在伦敦的布朗酒店，入住的第一夜我睡不着。部分是因为我正上方房间里有三个体操运动员小姑娘在搞三重唱，部分无疑是因为时差的关系，但更多是因为飞机上那张纸巾。在那上头我随手写下了自认会是个非常不错的故事的种子，故事可能既好玩又有讽刺意

味，还很吓人。我觉得要不把故事写出来就太可惜了这么好的素材。

我起床,下楼，问门房有没有个僻静地方可以让我写点东西。他带我到了二楼楼梯口一张非常漂亮的书桌前。他不乏自豪地对我说，这曾经是罗德亚德·吉卜林①(①RudyaH Kipling(1865—1936),英国作家,1907 年获诺贝尔文学奖。)的书桌，也许他自豪得有道理。这一情报搞得我有点胆怯,但是这地方很安静，书桌似乎也很宜人；桌面摊开来足有一英亩大的樱桃木供我在上面工作。我一边写,一边一杯接一杯地往肚里灌茶水（我写作的时候常一加仑一加仑地喝茶……当初喝啤酒的时候除外），我在一个小笔记本上写了整整十六页。事实上我很喜欢手写，但唯一的问题是，一旦我写得兴起，往往跟不上脑子里涌动的文字，容易搞得很疲惫。

当我终于停下手，我在大堂里停了一下，再次谢谢门房允许我使用吉卜林先生美丽的书桌。“我很高兴您喜欢那张桌子，”他回答道，他的脸上浮现出一种神秘的笑容，仿佛回忆起了过往,又仿佛他曾经跟那位作家是旧相识,“事实上，吉卜林就死在那里。心肌梗塞。就在他写作的时候。”

我回到楼上想去补几个钟头的觉，同时心想，很多时候我们总是得到过多的信息，很多事情我们还是不知道的为好。

写的时候我给那个故事起的题目叫《安妮·威尔克斯版》。我当时觉得这故事大概能写三万字，差不多是个中篇小说。当我在吉卜林先生那张美丽的书桌前落座的时候，在我脑子里明确固定下来的只有个大概的场景——残疾作家，神经病“粉丝”。具体的故事当时并不存在（话说回来，故事已经存在,但还是埋在地里的遗迹——除了我手写下来的那十六页之外），但我并非一定要知道了故事才开始工作。我已经知道了化石的位置，我知道剩下的就是耐心的挖掘工作。

我认为,这种方法既适用于我，同样也很可能适用于你。如果你受制于（或是被这些东西吓倒）提纲和写满“人物要点”的笔记本这些烦人教条，这种方法会令你得到解脱。至少能够让你的大脑从“情节发展”转到些更有趣的东西上。

(趣闻插播：本世纪以来对于“情节发展”这一信条最为坚定的支持者名叫埃德加·华莱士，是1920 年代一个畅销烂书作家。华莱士发明了一种东西并且上了专利，叫做埃德加·华莱士情节发展转轮。如果你在情节构思上遭遇瓶颈，或是临时需要一个出人意料的情节转折,只需转动该轮，读一下转轮窗口出现的文字即可：也许是 "幸运降临”，再不然就是“女主角吐露真情”。显然当时这种玩意卖得很好,大家趋之若

鹜。）

当我完成了布朗酒店里那第一阶段的写作,写到保罗·谢尔顿醒来,发现自己成了安妮·威尔克斯的阶下囚时，我以为我知道下面会发生什么事。安妮会要求保罗再写一部新作，仍然以前面几部系列中勇敢的女主角米泽丽·洽斯泰恩为主人公，这部新书只为她一个人而作。保罗一开始不同意,后来当然会改变主意（我想，一个神经病护士可能很有说服力）。安妮会对他说，她打算将自己心爱的猪米泽丽来为这部书做牺牲献祭。她说，《米泽丽归来》将只有一册绝版：一部猪皮封面精装的完整手稿！

到这里我们就淡出，我想,然后六到八个月后再重归安妮位于科罗拉多遥远的隐居地,看看这个故事意想不到的结局。

保罗已经不在，他的病房变成了米泽丽·洽斯泰恩的祭坛,但那只叫米泽丽的猪显然还在，就在牲畜棚旁边她的猪圈里低声咕噜着。“米泽丽房间”的墙上挂满了书的封面、米泽丽电影剧照、保罗·谢尔顿的照片,也许还有一张报纸,头条报道是“著名浪漫小说家仍无音讯”。在房间的正中一张小书桌上（当然得是樱桃木的桌子，为了纪念吉卜林先生）精心设置的灯光打在单独摆出的一本书上。这就是安妮·威尔克斯的版本，《米泽丽归来》。书的包装很漂亮，合该如此;封面正是保罗·谢尔顿的皮。至于保罗·谢尔顿本人？他的尸骨也许就埋在牲畜棚后面，但我想，那猪很可能早已把比较合胃口的部分吃掉了。

还不错，确实可以写成个很不错的短篇小说（但却不是个好长篇,没人会喜欢牢牢盯着一个人物的命运读三百页，最后却发现在第十六章和十七章之间他被猪给吃掉了），但最终事情的发展却不是这样。保罗·谢尔顿结果比我一开始设想的要更加才智过人，他尽力扮演山鲁佐德①（ ①阿拉伯神话《—千零一夜》的女主人公,传说她为了制止暴虐的国王每天杀死一个新娘,主动请嫁,人夜则给国王讲故事，国王迷恋于她的故事，不忍杀她，如是一千零一夜之后,她终于成了真正的皇后。 ）来挽救自己性命，这给了我一个机会讲到写作的救赎力量，我很久以来就对此心有所感,却没表达出来。安妮也比我一开始想象的要更加复杂,写她给我带来了很多的快乐——这个女人想骂脏话的时候只憋出一句“屁小破孩”②（ ②这里原文是斯蒂芬·金造的一个词“cockdoodie brat”。 ）,但当她最喜欢的作家试图从她身边逃跑时却毫不犹豫要砍掉他的脚。最后，我甚至觉得安妮可怕之余同样也很可怜。而且故事的所有细节和情节都不是来自精心的设计；都是出自天然，从开始的情境之中自然发生，每个情节都是被挖掘出来的化石局部。我带着微笑写下这一切，正如很长时间以来我沉溺于药物与酒精之中一样，我从这个故事中也过足了瘾头，获得了无穷的乐趣。

同样，另外两部小说，《杰拉尔德的游戏》和《爱上汤姆·戈登的女孩》也是纯粹的情境小说。如果《米泽丽》说的是“两个人物困在一幢房子里”，那么《杰拉尔德》就是“一个女人困在卧室里”，而《女孩》的情境则是“森林里迷路的小孩”。正如我所说过的，我曾经写过精心设计的小说,但结果，比如《失眠》和《疯狂玫瑰》①(①这本书的原名叫Rose Madder, rose madder 本是一种颜料或者颜色的名字，由茜草的根部制成,呈暗红色,作者借这个名字来描述小说女主人公的超现实遭遇。)这两本书，都不是特别出色。它们（尽管我很不愿意承认）都很生硬，过分勉强。唯一一部我自己真心喜欢的，有情节设计的书是《死亡地带》（平心而论,我必须得承认我是真的很喜欢这本书）。有一本看似情节经过设计——《尸骨袋》——其实还是一个特定情境下的故事：“鳏居的作家困在闹鬼屋里。”《尸骨袋》的背景故事有点不错的哥特式意味 (至少我觉得是这样），而且还很复杂，但其中细节无一经过预先设计。TR-90 这个镇子的历史,还有鳏夫作家麦克·诺南的妻子在她生命的最后一个夏天到底在忙些什么，这些故事都是自然而然冒出来的——换句话说，所有这些情节都是化石的部分。

只要情境足够强,就会让情节设计完全失去意义，这样我认为正好。最有趣的情境通常可以用“如果”问题来假设一下：

如果吸血鬼人侵了某个新英格兰小镇会发生什么？（《撒冷镇》）

如果内华达州某偏远小城里--个警察突然狂性大发，见人就杀，会怎么样？（《绝望》）

如果一个清洁女工逃脱了杀人嫌疑（谋杀她丈夫），却又因为另一桩她没犯的杀人案（她的雇主）受到指控，会如何？（《多丽蕾丝· 克莱波恩》）

如果一个年轻母亲和儿子被一只狂犬病狗追着，困在他们的房车里,会发生什么？（《酷咒》）

这些情境都是无意间浮上我脑海的——有时候我在洗澡，在开车，或是每天例行的散步中——而最终我将它们写成了小说。以上任何一种情境都没有经过设计构思，哪怕片纸上零星的笔记都不曾有过，虽然其中有些故事（比如《多丽蕾丝·克莱波恩》）很复杂,跟你平日看到的谋杀悬疑故事不相上下。但是请你记住,故事与构思之间有很大的不同。故事正直体面,可堪信赖；构思与设计却很不靠谱，最好软禁起来再说。

上述每篇小说在编辑过程中都经过加工,添加细节，但绝大多数的内容

从一开始便已存在于故事中。“粗略剪辑版就应该大致看出电影的全貌了，”电影剪辑师保罗·赫尔奇曾经对我说过。书也是如此。我认为改写一稿这么点小工作难得能够解决问题，比如故事枯燥或者不连贯。

这不是一本教科书，所以里面不会有太多的练习作业，不过,我现在就想给你布置一篇练习作业，以防你觉得我这套以情境代替构思的说辞都是废话,是我脑子发昏。我打算为你指出一个化石的位置。你的工作就是根据这处化石写出五六页不经构思的叙事。换句话说，我想让你挖掘出这些骨头,看看它们什么样子。我想结果很可能会让你喜出望外。准备好了吗？我们这就开始。

下面这个故事的基本细节大家都很熟悉；虽然偶有变化，但每份都市日报的罪案版块几乎每隔一周就会刊登这么一个故事。一个女人——姑且叫她珍妮——嫁了个聪明机智富有男性魅力的丈夫。我们暂且管这男人叫迪克;①(①Dick 是Richard(理查德）的昵称，“迪克”在俚语中指男性的性器官。)这算得上世界上最弗洛伊德式的名字。不幸的是，迪克有黑暗邪恶的一面。他脾气火暴，控制欲超强，甚至可能（通过他说话做事你就会发现)是个妄想狂。珍妮想方设法忽略迪克的缺点,让婚姻能够维持下去（她为什么一定要维持婚姻就需要你去弄明白了；她会登台告诉你知道）。他们有了一个孩子，有那么一段时间，情况似乎有所好转。后来,到小女儿三岁左右的时候,那些长篇大套的辱骂和嫉妒又开始发作。开始只是辱骂，后来就成了暴力殴打。迪克认定珍妮外头有人,或许是她的同事。到底有没有一个具体所指的人呢？我不知道,也不关心。最终迪克也许会告诉你他怀疑的是谁。只要他说出来，那我们就都知道了，不是吗？

最终，可怜的珍妮再也受不了了。她跟那个蠢人离了婚,赢得了小女儿奈尔的监护权。迪克开始跟踪她。珍妮的对策是申请限制令，这张纸的作用，就如许多受虐妇女告诉你的，好比撑把女用遮阳伞阻挡飓风来袭。最后，经过一件事之后——也许是当众殴打，需要你生动描写,把吓人的细节放进去，蠢蛋理查德被捕人狱了。前面这一切都是背景故事。你如何把它写进去——或者拣多少内容写进去——都取决于你。不管怎么说，这还不是我们的特定情境。接下来的才是。

迪克进本城监狱坐牢之后不久，有一天珍妮去托儿所接回小奈尔,送她到朋友家参加生日会。然后珍妮自己回了家，希望可以有两三个钟头没人打扰的清静时间。她想，也许我可以小睡一会。虽然说她是个年轻的职业女性,这会儿她要去的是个住家——情境需要。至于她怎么会到了这里还有她为什么这个下午不用上班,这些故事会告诉你，如果你想出的理由很不错,这些看起来就很像精心构思的结果 (也许房子是她

父母的；也许她在帮人看房子；也许根本另有原因）。

进门的时候，她心底不觉一阵悸动，不知什么让她感到不自在。她分辨不出到底是什么,于是自我安慰说是神经紧张，只是自己跟亲善大使先生共度了五年好时光的一点后遗症而已。不然还会是什么？毕竟迪克在牢里关着，好好地锁着呢。

珍妮决定先喝杯草药茶,看看电视新闻，然后就上床小睡一阵。 (炉子上烧着的一壶热水在后来的故事发展中会起作用吗？也许,也许吧。 ）三点新闻档的头条是个爆炸性消息：当天上午，三名男子从本城监狱越狱逃跑，途中杀死一名守卫。三名逃犯中的两名很快就被重新捉拿归案，但第三名仍然在逃。三名逃犯的名字都没有公布 (至少这段新闻里没有公布），但是珍妮只身坐在空荡荡的家里（这里需要你提供一个合理解释），虽然疑心自己多虑,却在心底里认定其中一人就是迪克。因为她终于知道自己在门厅时感觉到的悸动是怎么回事了。是因为那种活力牌护发素的气味，很淡，很快就消失了。那是迪克的护发素。珍妮坐在椅子上，吓得动弹不得,起不了身。当她听到迪克下楼的脚步声，她心想：只有迪克才会什么时候都不忘记用护发素，哪怕在监狱里也不例外。她必须起来，必须逃跑，但她动不了……

这故事还不错,对不对？我觉得还行，但不能算独特。正如我前面说过的,《分居丈夫殴打(或谋杀）前妻》这种故事几乎每隔一个礼拜就会登上报纸头版头条，令人难过，但确实如此。在这个练习中，我希望你做的就是，在开始讲故事和设置情境之前，先把主角和反面角色的性别调个个儿——换句话说，就是让前妻当那个跟踪者（也许她不是从监狱而是从精神病院里逃出来），让丈夫当受害人。不要构思,直接讲故事——让事件发展和这种意料之外的角色倒错带着你往下走。我预计你会顺利成功……前提是你得如实描绘出角色的一言—行。如实讲述能够很大程度上弥补写作风格的不足，比如西奥多·德莱塞和安·兰德①(①德莱塞（1871— 1945),美国作家，著有《嘉丽妹妹》、《美国悲剧》等长篇小说。安· 兰德（1905—1982),俄裔美国作家,鼓吹自私是美德，利他是罪恶，颠覆传统基督教道德观,小说和散文作品在美国非常畅销。)这些行文笨拙呆板的作家；但撒谎却是无可救药的错误。俗话说骗子发达，话是没错，却只适用于大场面大事，真体到写作这样的丛林世界就行不通，在这里你必须得一步一个脚印，一字一句往下写。在那个荒蛮世界里,一旦你开始撒谎,不真实地讲述你所了解的事实和感受,一切都会分崩离析，坍塌下来。

如果你完成了这个练习， 请到WWW.stephenking. com 来给我留言，给我说说这练习对你是不是有用。我不能保证每条留言都回复，但我可以保证，会满怀兴趣地阅读至少部分你们的历险过程。我很想

知道你们会挖出什么样的化石，其中多少能够毫发无伤地出土。

6

描述可以使读者亲身参与到故事中来。好的描述是通过学习获得的技巧，之所以说除非大量阅读大量写作，否则你决不可能取得成功，这是重要原因之一。问题不单单在于如何描述，还在于描述多少才合适。阅读会帮你回答多少的问题，而只有通过大量的写作练习，你才能学会如何描绘场景。这种技巧只能在实践中学习。

开始描述之前,你首先需要想象出你希望读者感受的场景。而描述的目的就是要将你脑海中呈现出来的场景写成文字,跃然纸上。这决非易事。正如我前面说过,我们都曾听过这样的说法：“天哪,那简直太神了（再不然就是太可怕/怪异/滑稽）……简直无法言喻!” 如果你想当个成功的作家，你就必须得将之付诸言语，描绘出来，让读者有身临其境的触感。如果你能做到，你的工作就会有报偿，你也该得到报偿。如果你做不到,你将会收到一大堆退稿信，也许该去试试电信销售这份有前途的职业。

描绘不足会让读者感到迷惑，仿佛近视眼看不清事物。而过度描述则会将读者淹没在细节和意象中。窍门就是要找到一个适中的度。同样重要的还有要分清主次，哪些值得多费笔墨，哪些不必，毕竟你还有更重要的工作要继续，那就是讲故事。

我不是很喜欢那种事无巨细地描述人物外形特征及穿着打扮的写作风格（我尤其受不了衣物描写；如果我真想读衣物描写,我总可以拿本J. Crew①(①美国休闲服装品牌,价格亲民,服饰活泼而不过分张扬，最近由T·奥巴马总统夫人喜爱穿着而更受瞩目。)的商品目录看看）。我不记得在我写的小说里曾经多次遇到非要把人物长相描述清楚的情况——我更愿意让读者来想象那些面容、身形以及衣着。如果我告诉你说嘉丽·怀特是个备受冷落的高中生,皮肤不好，穿衣打扮整一个时尚牺牲品，我想剩余的细节你可以自己补充进来,对不对？我不需要一个个痘痘、一条条裙子都详细写到。毕竟我们大都记得一两个中学时代的大输家；如果我把我记忆中那个写出来，你脑海里的形象就会被冻结，我一直试图在你我之间建立的那种相互理解的纽带就会有所损失。描述始于作家的想象，但最终却要落脚于读者的想象中。说到这点，作家比拍电影的要幸运得多。拍电影几乎注定要讲太多……"十之八九，连怪兽道具服背上的拉链都会露出来。

我认为，与其描写人物的外在形象，还不如突出现场感和特征更容易让读者产生身临其境的感受。同样,我认为外形描写不该成为人物性格塑造的捷径，因此，请你务必不要描写男主人公犀利的蓝眼睛和坚毅

的下巴；还有女主角傲慢的颧骨。这类描写技巧很差,并且是偷懒行为，跟那些无聊副词一路货色。

在我看来，好的描写通常由少数几个精心选择的细节构成，这就足以代表其他一切。大多数情况下,这些细节都是首先浮上心头的意象。至少这样开始落笔写绝对没问题。如果写到后来你想要改变或者有所增减,你大可以放手去做——修改就是为此才发明的。但我觉得你一定会发现,在大多数情况下,首先浮上你脑海的那些细节都是最真实最出彩的。你要记住（万一你开始动摇,你的阅读经验也会一次又一次地证实这一点），描写不够和过分描写同样是很容易犯的错误。也许过分描写还更常见。

在纽约，我最喜欢的饭店之一是第二大道上一家名叫“又见棕榈”的牛排馆。如果我决定要把小说中的一幕场景放在“又见棕榈”我必然会写到我所了解的情况，因为我曾多次去过那里。在动笔写之前，我会花一点时间,从头脑里调出那家饭店的形象，根据记忆勾勒出画面,呈现在我脑中的视线里。这头脑中的第三眼，越是经常使用,视线就越清晰。我管它叫第三眼是因为这个名词大家都耳熟能详，但我真正要做的是动用所有的感官。这一调动记忆的过程虽然短暂,但强度却很剧烈，有点类似催眠术。而且，跟真正催眠术相同的是，你主观上越想尝试，就越容易达到目的。

我在想到“又见棕榈”的时候，首先浮上脑海的四点是：1）酒吧区很暗，吧台后的镜子捕捉并且反射到大街上的光，非常明亮，形成鲜明对比;2)地板上的锯木屑;3)墙上那些别致的漫画人像;4)煎牛排和鱼的味道。如果我再多想一会儿，我可以想得出更多内容（记不起来的我可以虚构——在脑海中呈现画面的过程中，事实和虚构是融合在一起的），但我不需要更多内容。毕竟我们不是在探访泰姬陵,我也不想把那地方卖给你。同样很重要的是得记住，场景不是最重要的—— 故事才是,故事永远是最重要的。你我都犯不着在细节的枝杈间徘徊徜徉,仅仅因为这么做很容易。煎完牛排还有鱼，我们都有别的事要忙。

记住这些以后，下面是一小段描述，是一个人物在“又见棕榈“出场的情境。

在一个明亮的夏日午后差一刻钟四点的时候，出租车停在了 "又见棕榈”的门前。比利付了车费，下车迈到人行道上，然后迅速扫视周围，寻找马丁的踪影，但没找到。比利满意地走进门。

跟第二大道的炎热和明亮一比，“又见棕榈”黑得好似洞穴。吧台后面的镜子捕捉到一些大街上的光亮，在黑暗处犹如幻景一般闪着光。有

那么一会儿，比利所能看到的就只有这些，随后他的眼睛开始适应环境。酒吧区坐着几个孤独的酒客。再往远就是餐厅的领班，领带解开，袖口挽起，露出多毛的手腕，他正在跟酒保讲话。比利注意到地板上仍旧撒满了锯末，仿佛这是一家*1920* 年代贩私酒的地下酒吧，而不是*21* 世纪的现代餐厅，里面吸烟尚且不许，更不可能随口将烟草啐在双脚间。还有墙上那些跳舞的漫画人物——都是八卦专栏上的漫画形象,画的是城里著名的政客骗子以及新闻人物，那些人早已退休或是醉死,总之都是些不大认得的名人——仍旧欢呼雀跃直上重霄。室内弥漫着煎牛排和洋葱的香气。一切照旧，从未改变。

领班走上前来。“您要点什么，先生？我们六点钟才开始供应晚餐，不过酒吧——”

“我要找里奇·马丁，”比利说。

比利乘坐出租车到场这属于陈述——或者说动作，如果你更喜欢这样用词的话。他踏进餐馆大门之后的内容基本上都属于描述件文字。我翻检对于真实“又见棕榈”餐馆的记忆,将其中一下子浮上心头的几乎所有细节都放在了里面，我还加了几样——我觉得那个工间休息的领班很不错；我喜欢他领带解开、袖口翻上去露出毛发旺盛的手腕的细节，就像照片似的。唯一没有的是煎鱼的气味，可那是因为洋葱的气味更浓郁。我们用简单陈述(领班上前一步来到舞台中央）和对话将故事带回主线。现在我们已经清楚了解了我们所处的位置。还有许多细节我本可以加进去，比如房间如何狭长，音响里放着托尼·本奈特的歌，还有收款机上贴着扬基队主题车用胶纸，但那又有什么意义呢？说到场景布置和各种细节描述，一蔬一饭足以果腹，并不比一顿大餐逊色。我们想知道的是比利有没有找到里奇·马丁的下落——那才是我们花二十四块钱买这本书想要读的故事。关于餐馆的过多描述会拖慢故事的步伐，甚至可能会令读者生厌，破了好故事编织的魔咒。很多时候，读者因为一本书“太闷”而将它放到一边，这种“闷”的产生是因为作者为自己描述的力量着了迷,却看不到自己的第一要务，即推动故事发展。如果读者读了上文不够，关于“又见棕榈”这家餐馆的事情还想了解更多,他下次去纽约的时候总可以去店里体验一下,或者请店里寄份宣传册给他。而我在这里已经颇费笔墨，来暗示说“又见棕榈”餐馆将是我故事的重要场景之一。如果写到后来这不是个主要场景，我将在下一次修改稿中将这些描述文字删减到短短几行字。我绝对不能仅仅因为这段写得好就把它留下来；如果我写作能有钱赚，那我写得好是应该的。人家付钱不是为了纵容我自我陶醉的。

在我这段关于又见棕榈餐馆的描述性段落里，既有平铺直叙 (“酒吧区坐着几个孤独的酒客”)，也有一些比较诗意的描写（“吧台后面的镜

子……在黑暗处犹如幻景一般闪着光”)。两种写法都说得过去，但我比较喜欢形象的语言。打比方、用隐喻等等是小说最主要的乐趣之一—— 读写皆然。比喻用到点子上带给我们的喜悦好比在一群陌生人中遇到一位老朋友一般。将两件看似毫不相关的事物放在一起比较——餐馆酒吧与洞穴，镜子与幻境——有时可以令我们换一种全新的生动眼光来看待寻常旧事。①(①不过"黑得好似洞穴”却不能算是绝妙比喻,之前我们一定听过类似的说法。坦白说这个比喻有点偷懒,里然不至于算是陈词滥调,却也差不多了。——作者)即便结果算不上美文佳句，而只是讲清楚状况，我认为读者与作者也是共同参与了一次奇迹。也许我这么说稍嫌夸张，但没错——我相信确实如此。

如果比喻或者隐喻说不到点子上,结果有时会滑稽可笑，有时会令人难堪。最近我在一本即将出版的小说里读到这么一句，小说的名字恕我不方便透露：“他木然坐在尸体旁边等待验尸官到来，耐心得仿佛在等一个火鸡三明治。”即便说这里面有什么内在联系，反正我是没看出来。于是我看到这里就合上了书，没再继续读下去。如果作家知道自己在干吗,我很愿意搭车跟他/她走一程，如果他/她不知道……说来我也年过半百了，世上的书多着呢。我没那么多时间给烂书来浪费。

上文这个禅语般的比喻令人百思不得其解，这只是作比喻容易遭遇的陷阱之一。最常见的问题——又一次踩到这个陷阱的人,追根溯源多半是因为阅读量不够——是陈旧比喻，陈词滥调，老一套。他像疯子一样狂奔，她美得犹如夏日，那小子好似一张热门票子一样抢手,鲍伯像老虎般勇猛作战……快别用这种老套话来浪费我的（以及任何人的）时间了。这会让你显得要么懒惰要么无知。这两种印象对你的作家声誉都没什么好影响。顺便说一下，我一直以来最喜欢的几个比喻都来自1940 和50 年代的硬汉侦探小说，以及所谓“一毛钱小说”①(①专指19 世纪末20 世纪初的廉价流行小说一般认为这些小说通俗肤浅，故事耸人听闻。)作者的文坛传人。我最爱的比喻包括“黑得好比一车厢的屎眼”（乔治· V ·希金斯），还有“我点了一根香烟，（香烟）味道好似管子工的手巾"（雷蒙德· 钱德勒）。

好描写的关键始于所见清晰,终于落笔明晰,意象清新，词汇简单。在这方面我首先得益于阅读钱德勒、哈米特以及洛斯·麦克唐纳；通过阅读T · S ·艾略特（粗砺的爪子，急匆匆穿过静寂的海底；那些咖啡勺）①(①括号内引自T · S ·艾略特的名诗《J·阿尔弗雷德·普罗弗洛克的情歌》。)，还有威廉·卡洛斯·威廉姆斯（白鸡，红色独轮车，冰盒里的李子，那么甜又那么冰凉)②(②括号内引自美国诗人威廉·卡洛斯·威廉姆斯的诗《红色独轮车》)，更是大大加深了我对于紧凑描述文字的尊敬。

至于叙事艺术的其他方面，经过反复练习你会取得进步，但所谓熟能生巧并不是说刻苦练习你就能达到绝妙高度。何必呢？果真如此的话那又有什么乐趣？而你越是努力做到简洁明了，就越能了解我们美国语言的丰富繁杂，难以捉摸;的确,着实是难以捉摸。反复练，时刻提醒自己，你的工作就是把你看到的写下来，然后继续讲你的故事。

7

接下来容我就咱们这个主题的听觉部分——即对话——略说一点。正是对话赋予了你的人物音容笑貌，是塑造人物的关键所在——除此之外，惟有人物的所作所为可以更多地展开其形象，而话语自有其诡谲：他人可以从你的话语中观察到你的性情为人，而你作为讲话者却对此毫无知觉。

你可以通过直接叙述告诉我说，你的主要人物巴茨先生从来就不是个好学生，根本就没上过几天学，但你也可以选择通过他的言语传达同样的信息，而且更传神……更何况，好小说的重要法则之一就是，如果你可以将某事表现出来让读者看到,就决不要明讲出来：

“你是怎么看的？”那孩子问道。他没抬头，边说边捏着根小棍在土上乱画。画的东西看似是个球，也许是颗行星，又或者只不过是个圆圈而已。“你认为地球就像他们说的，绕着太阳转吗？”

“我不知道他们怎么说，”巴茨先生答道，“我从来没研究过谁都说过什么，因为每个人说的都不一样，搞到后来你脑袋直疼，被口也没了。”

“什么是被口？”孩子问。

“你就不能不问问题！ ”巴茨先生大声嚷道，把孩子的小棍夺过来，一掰两段，“到吃饭时候你肚子会有被口！生病了就没有！他们反倒说我不懂！”

“哦，是胃口，”孩子淡然道，随后又开始画了起来，这次用的是手指。

写得好的对话会表现出一个角色是聪明还是愚笨（单单因为巴茨先牛不会说“胃口”并不一定证明他就是个白痴;我们必须得多听他讲几句话才能明确得出这种结论〉，诚实还是狡诈，滑稽还是个老正经。好的对话读来令人愉快，例如乔治· V ·希金斯、彼得·斯特劳伯还有格雷厄姆·格林所写；而坏的对话是致命的。在对话方面,作家们功力高下有别。这方面你的技巧可以提高，但是，正如一位伟人曾经说过（事实上是克林特· 伊斯特伍德①（①美国著名演员和导演。早期以扮演动作片中硬汉形象著称。后曾因执导《百万美圆宝贝》获得奥斯卡最佳导演奖。)说的），“人得有自知之明”。H · P ·洛弗克拉夫特写恐怖小说是个天才作家，但他的对话很蹩脚。似乎他自己也知道这一点，因

为在他所写的好几百万字小说中，只有不足五千字是对话。下面一段摘自《空间外的色彩》，写的是一个将死的农民描述外星生物侵入他水井的情景,从中可以看出洛弗克拉夫特对话的问题。伙计们,人们不这么讲话，哪怕快死的时候也一样：

“没有……没什么……那颜色……燃烧……又冷又湿……但是在燃烧……它活在井里……我见过……一种烟……就像去年春天那些花……夜里井会发光……一切都活了……把一切生命都吸走…… 石头里……它一定渗到石头里去了……把那块地方全给污染了…… 不知道它要什么……那些从大学来的人从石头里挖出来的圆东西……颜色跟那一样……完全一样，跟那花、那植物……还有种子……我这个星期才头一次见到……它打击你的精神然后把&…… 点着……它从别的地方来，跟这里不一样……有一个教授说的……”

如此这般，用精心设计的省略句不时透露些信息。很难准确说出洛弗克拉夫特的对话到底有什么毛病，但有一点很明显：它们不自然，毫无生气，充满做作的乡音（“别的地方，跟这里不一样①”(①上段引文中多次有语法和拼写错误,特意模仿说话者的乡音土调。具体这一句原文如下：“some place whar things ain't as they is here”。) ）。如果对话写得对劲，我们能看出来。如果不对劲，我们也能分辨—— 就像没调准音的乐器，在你耳边嘈杂作响。

据说洛弗克拉夫特为人势利,又过分腼腆(还是个很不靠谱的种族主义分子,他的小说里经常有罪恶的非洲人，还有诡计多端的犹太人，当初我那位奥伦姨父四五瓶啤酒下肚以后，也总是不放心这些犹太人），是那种长篇大套写信,却没办法跟人面对面相处的作家——如果他活在今天，大概会在因特网上各种聊天室里最活跃。喜欢与人交谈并且倾听别人讲话的人最擅长学习对活的技巧——尤其是倾听，注意口音、节奏、方言，还有不同的人特有的用词。像洛弗克拉夫特这种孤僻的人经常写不好对话,还有那些用非母语写作的作家也是如此。

我不知道当代作家约翰·卡特岑巴赫为人是不是孤僻，但他的小说《哈特的战争》中有一些令人过目不忘的糟糕对话。卡特岑巴赫属于那种能把教文学创作的老师逼疯的作家,故事讲得很棒，其艺术却存在明显缺陷,一是自我重复（这个问题可以解决），二是有一副对话语充耳不闻的铁皮耳朵（这毛病很可能没的救）。《哈特的战争》是一本谋杀悬疑小说，故事发生在第二次世界大战的战俘营里—— 构思很巧妙，但故事发展到了激烈处，卡特岑巴赫处理起来就有些问题。下面一段是空军中校菲力浦·普莱斯在负责战俘营十三队的德国人来带他走之前对朋友们说的话,德国人号称是要将他遣返回国，但事实上很可能是要将他带到林中处死。

普莱斯又一次抓住汤米。“汤米，”他悄声说，“这决非偶然！一切都不同于表象！往深里挖！救救他，小伙子，救救他！我现在比以往任何时候都更加坚信司各特是无辜的！往后就只能靠你们自己了，孩子们。记住，我指望你们活过这一切！活下去！不论发生什么事！”

他回头转向德国人。“好了，霍普特曼，”他话音突然变得坚决起来，虽平静却越来越坚定，“我准备好了。随便你们把我怎样。”

要么是卡特岑巴赫没意识到，这位空军中校的每句话都是出自 40 年代末战争片的老套对白，要么就是他故意采用这种熟悉的词句来激发读者的同情和伤感，也许还有怀旧之情。不管是哪种，总之不成功。这段话唯一能够激起的是一种令人不耐烦的难以置信之感。你怀疑可曾有编辑读过这段文字，如果有，那么又是什么止住了他落笔修改的手。因为卡特岑巴赫在其他方面天分相当不错,他在这方面的失败似乎更加深了我的想法，即写好对话既是技术活，更是一种艺术。

许多擅长写对话的作家都似乎天生一副好耳朵，就像有些音乐家和歌手，音准判断几乎完全准确。下面一段摘自艾尔莫·莱昂纳德的小说《耍酷》。你可以与上文洛弗克拉夫特还有卡特岑巴赫的片段加以比较，首先你就会注意到，这是实实在在、你一言我一语的对话，而不是呆板造作的自言自语：

奇利又抬头，见汤米说：“你混得还好？”

“你问我是不是在乱槁？″

“我是问你工作的事怎么样了。我知道你那部《拿下雷欧》干得挺好，片子棹极了，真的棒极了。而且你知道吗？那还真是部好片子。但是续集——叫什么来着？”

“《失踪》。”

“没错，正是这样,我还没来得及看它就失踪了，不见了。”

“片子开始反响不大，所以电影公司就没理会。我打从一开始就不赞成拍续集。但是塔沃公司负责制作的那家伙说他们是一定要拍续集的，有我没我都要拍。既然这样嘛，我想，如果我能想出个好故事……”

这是两个人在好莱坞的贝弗利山庄一带吃午饭，寥寥数语我们就能知道他们都是影视圈里的。也许是装腔作势（也许不是），但是在莱昂纳德的小说语境里，读者一下子就会接受这两个人物，事实上，我们

恨不能张开双臂欢迎这样的角色。他们的对话如此真实,我们甚至多少会得到一种犯罪的快感,仿佛我们故意拨弄调频，偷听到了一段有趣的对话。同样，我们还对人物大致有了点认识,虽然只有寥寥几笔而已。这一段出现在小说开始的部分（事实上是在第二页），这莱昂纳德绝对是个老手。他知道无须一下子把招数全亮出来，可是当汤米对奇利言之凿凿地说《拿下雷欧》不但棒极了，而且是部好片子的时候，从中我们是否可以窥见汤米此人性情之一二？

我们不妨自问,像这样的对话到底是忠实于生活呢，还是仅仅出自某种生活观念，某种对好莱坞影视圈中人、好莱坞午餐，以及好莱坞业务的传统印象？这问题提得很有道理，而答案很可能是否定的。但这段对话入耳仍然让我们觉得真实。艾尔莫·莱昂纳德状态最好的时候，能写出一种大街上特有的诗意（虽然说《耍酷》是部很吸引人的小说,却远非莱昂纳德的上好佳作）。要写出这样的对话,必须经过常年坚持不懈地练习技巧,而要臻化境，就少不了创造力充沛的想象，这种想象力全力工作,并且乐在其中，才可能写出上升到艺术高度的对话。

写好对话的关键，与小说创作这门虚构艺术的其他一切一样，在于坦诚。如果你坦白将人物口中的话语写出来，你会发现自己被相当多的批评所包围。我每个星期都会收到至少一封气急败坏的读者来信(大多数时候不止一封），指责我满口脏话、偏执狂、仇恨同性恋、残酷、轻浮，或是直接说我心理变态。大多数情况下，把这些来信者惹毛的多半是对话中的内容，比如：“ 我们快从这个操蛋地方出去 ” 或是“ 我们这里不大亲近黑鬼 ”，还有“ 你以为你在干吗？你这个混账鸡奸犯! ”

我的母亲——愿她安息——从来都不赞同亵渎神灵和讲脏话；她说“那是无知愚人的语言”。但是如果她烧菜煳了锅或是往墙上钉钉子挂画的时候狠狠砸到了手指，这并不妨碍她大叫一声：“狗屎!” 同样,不论基督徒也好，不信神的也罢，如果狗吐在他们家羊毛地毯上，或是换轮胎的时候千斤顶一滑，撑不住车身，这也不妨碍他们说类似这样或是语气更强的脏话。实事求是很重要，就像威廉·卡洛斯·威廉姆斯写红色独轮车的诗中要传达的意思，许多事都要取决于它①(①威廉·卡洛斯·威廉姆斯这首作于1923 年的短诗《红色独轮车》，赋予真实的日常事物以非同寻常的重要意义。用作者本人的话说：“诗歌必须真实，不是‘现实主义’，而就是单纯的现实。”)。礼仪风纪检查团也许不喜欢“屎”这个词儿，也许你也不大喜欢，但有的时候你还就是深陷其中不能自拔——任凭哪家的孩子也不会跑到妈妈面前说他妹妹刚刚在浴缸里“排泄”了。我猜他可能会说“便便”或者“噗噗”，但是恐怕最大的可能他还是会直说“拉屎” (毕竟小家伙有双大耳朵,学得快着

呢）。

要想让你的对话传达出现实感，让读者产生共鸣,你就必须得实话实说；而《哈特的战争》虽然讲了个好故事，却严重缺乏这些特点，不禁令人深感遗憾。你必须一以贯之，人被锤子砸到手指头的时候会说什么,你也要照实写。如果你认为礼仪风纪检查团会不赞同，因而将“狗屎”改作“蜜糖”，那么你就违背了作者和读者之间心照不宣的约定——你许诺要通过虚构的故事来表现人们真实的言行。

另一方面说来，你的人物之一（比如主人公的老处女姨妈）如果被锤子砸到手指，也许真会说“蜜糖”而不是“狗屎”。如果你了解你创造出的人物，你就会知道该用什么词，从而也让我们更了解这个讲话的人，使他或者她的形象更加生动有趣。问题的关键在于要让每个角色自由地开口讲话，完全不要去考虑礼仪风纪检查团或者基督教女子读书会赞同与否，否则你就是懦弱，还得加上不诚实，再者，听我一句准没错，在我们进入21 世纪的当今时代的美国，一个精神懦夫绝对成不了小说家。外头许多的人想当审查官,虽然他们议程不同，但最终要求都一样：要你按他们的角度来看世界……或者至少闭嘴不谈你的不同观点。他们是现行状况的代言人。倒不一定是坏人,但却相当危险，如果你碰巧信奉精神自由的话。

在这事上,我倒是跟我母亲看法一致：脏话和亵渎性词句的确是无知蠢人以及言语贫乏者的语言。应该说大多如此；毕竟例外也是有的，比如有些谚语俗话里的脏字粗字就特别生动鲜活。“免下车快餐店最操蛋①”(①这是电影《致命武器》中的一句著名台词，其上下文大致如此：我来给你们提个醒，绝对不要光顾那种把车开到窗口买了食物直接开走的餐厅,那些不用下车的快餐店最操蛋。因为等你想起来要看看食物到底什么样的时候,你的车已经开出好几公里了。)、“我忙得好比独腿人参加踢屁股比赛"，还有“一手接美好愿望,一手接臭狗屎，等着瞧哪只手先抓满”——以上这些语句，还有许多类似说法，也许难登大雅之堂，但却犀利传神。也许大家可以参考下面摘自理查德·督灵的《头脑风暴》的一段文字，他赋予粗话以诗意：

“展品之一：一根粗笨无比、愣头愣脑的阴茎，一个浑身上下没有一丁点儿礼义廉耻的野人，一门心思搞女人。流氓中的流氓。猥琐下流，蠕虫般不招人待见，一只独眼闪烁着蛇蝎之光。一个傲慢的突厥暴徒，阴茎如同雷霆闪电，击打着幽黑的肉穴。饿狗一般追寻幽暗阴影，滑溜可入的缝隙，金枪鱼这等低级生物的快感刺激和睡眠……”

虽然这些都不是对话,下面我还想再复制一段督灵的文字，因为其表现形式与上文恰恰相反：你可以不着一句脏话或是亵渎之语，却将情色

场景描绘得栩栩如生：

她跨坐在他上面，准备进行必要的端口连接，男性与女性适配器分别准备到位，输入/输出激活，服务器/客户端，主/奴角色各自就位。仅是一对高端生物机器，准备通过有线调制解调器进行对接，进入彼此的前端处理器。

如果我是个像亨利·詹姆斯或者简·奥斯丁这样的作家,笔下人物不是名流公子就是念过大学的聪明主儿，我可能压根用不到一个脏字或是亵渎词句；我也不会有任何一本书被禁止进人美国的校园图书馆，也不会收到某些原教旨主义者善意的来信，提醒说我会在地狱里炙烤燃烧，任凭我赚得几千几百万，在那里也买不到哪怕一滴水来解渴。然而我并非在那样的环境中长大,我生长在美国的中下阶级，他们才是我最了解、写得最实在的人群。也就是说，他们如果砸到手指，喊的多半是狗屎而不是蜜糖，但对于这些，我如今已经可以坦然接受。其实打早些年我也没觉得这是个问题。

当我收到又一封这样的来信或是看到又一篇的书评，指责我是个粗俗的下流坯——一定意义上说这话没错——这种时候我总是从19 世纪末20 世纪初的一位社会现实主义作家，弗兰克·诺里斯的文字里寻找安慰。他的作品包括《章鱼》、《深渊》以及《麦克提格》，这可是本真正的杰作。诺里斯写的都是些或在农场、在城中，或在工厂卖苦力的工人阶级。他最杰出的作品《麦克提格》的主人公是个没上过学的牙医。诺里斯的书引起了相当大的公愤，诺里斯冷淡以对，语含不屑：“我为什么要理会他们的意见？我从不曲意奉承。我说的都是实话。”

当然,有些人不想听实话,但这不是你的问题。如果你既想当作家，又不想实话实说，那才是你有问题。无论甜言蜜语还是污言秽语, 都是人物表现的索引；同样也可以给密闭的房间带去一阵清爽的凉风，而有些人却宁愿闷在屋里不透气。总之,问题不在于你故事里的语言是庄严圣洁还是污秽亵渎；唯一的问题是这些话写出来是不是生动,听起来对劲不对劲。如果你期望它们生动真实，那么你一定得自己怎么说就怎么写。更重要的是,你必须得闭上嘴听别人怎么说。

8

前面我说的关于对话的一切同样适用于塑造人物形象的各个方面。这差事说到底就是两点：注意留心你周围真实的人行为举止如何，然后把所见如实写出来。你或许会注意到隔壁邻居在以为别人看不到的时候会挖鼻孔。这是个很棒的细节，但是作为作家，除非你乐于将它写进你的小说里，否则只是关注到这种细节对你毫无用处。虚构的人物是不是直接来自真实生活呢？显然不是，至少不是 一个萝卜一个坑。你最好不要让小说里的角色与现实中的人一一对应起来，否则可能招官司，或是某个大好清晨在去邮局的路上被冷枪打死。在许多情况下，比如《玩偶山谷》这样的真人小说，其中人物大半出自现实，但当读者玩够了那套必不可少的“猜猜谁是谁”的游戏之后，这些小说往往就会显得不令人满意，净是些拿姿作态的名流, 互相睡来睡去地乱搞,读者脑子里的印象很快就会变淡。《玩偶山谷》出来之后不久我就看了（那年夏天我在缅因州西边一个度假村厨房里当小工），我猜我大概跟所有买了这书的人一样,如饥似渴地把这本书看完了。但如今我几乎不记得这书说的是什么。总的来说，相比之下我还是更喜欢《国民问讯报》①(①一份历史悠久的美国八卦小报，以报道名人逸闻,坊间流言以及罪案新闻著称。)每星期提供的那些胡言乱语无稽之谈，那里头不光有丑闻，还有菜谱和奶酪蛋糕的照片可看。对我来说，故事发展的过程中人物会发生什么完全取决于我在这个过程中对他们有何发现——换句话说就是他们怎么变化。有时候他们变化比较小。如果人物发展变化很大,他们就会开始影响故事的发展变化,而不是被故事牵着鼻子走。我通常总是由一种具体情境开头。我不是说这种方法就正确，只不过这是我的工作方式。但是,如果故事还是同样，以偶然性的情境结束，那么不论在别人看来，或者我自己觉得故事本身有多么精彩,我都会认为自己失败了。我认为最好的故事到头来说的总是人而非事，也就是说，是人物推动故事。但是,除非是两千到四千个英文单词的短篇小说，否则我不相信所谓人物研究这一套；我相信到头来故事才是老大。我说，如果你想研究人物,大可以去买本传记，再不然就去当地大学生实验剧场买张季度票。你可以想研究多少人物就有多少，受不了为止。

同样还要记住,真实生活中没有所谓“坏人”或者“最好的朋友” 还有“有一颗金子般真心的妓女"；在真实的生活中人人都认为我们自己是主角，是主要人物、大块奶酪；宝贝，摄像机拍的不是别人，正是我们。如果你能把这种姿态带入你的小说,可能你会觉得这并不能让你更容易地塑造出很出彩的人物,但你也不大容易写出那种单调肤浅的傻瓜人物,流行小说里尽是这等角色。在我们看来,《米泽丽》中那个将保

罗·谢尔顿囚禁在家中的护士安妮·威尔克斯可能有精神病,但有一点很重要，我们得记住，在她自己看来，她完全正常,行动合情合理——事实上几乎称得上英勇，一个饱受折磨的女人，努力在这个充满屁小破孩的敌对世界里求生存。我们眼看她情绪骤变，险象环生,但我始终避免直说“那天安妮非常消沉抑郁,甚至想自杀”或是“安妮那天似乎特别开心”。如果我非这么明说给你,那么我就输了。但是另一方面来说,如果我能呈现给你一个沉默不语、头发脏脏的女人形象,强迫症一般大吃糕饼糖果，然后由你来得出结论,安妮此时是处于狂躁与抑郁交替周期中的抑郁状态，那么我就赢了。如果，哪怕只有一小会儿，我能让你通过安妮·威尔克斯的视角来看世界——如果我能让你理解她的疯狂——那么也许我就能让你对她产生一点同情，甚至认同感。结果呢？她比任何时候都更可怕，因为她逼真。话说回来，如果我将她写成个喋喋不休的干巴老太婆,那么她只不过是一个老套的动不动跳出来吓人的女怪物而已。那样的话我就输大发了，读者也一样。谁会对这么个老泼妇的陈旧故事感兴趣呢？当初《绿野仙踪》头回上映的时候这个安妮的形象就已经很老套了。

我想读者这么问也正常,他们问《米泽丽》中的保罗·谢尔顿是不是我本人。当然局部是我……但我想,如果你继续坚持写作就会发现，你所塑造的每个角色中都有你的一部分。当你自问，某个特定角色到了某个具体场景中会怎么做,你的决策一定是基于你自己在这种情况下会怎么做（如果是反面人物，就取与自己选择相反的做法）。然后在这些不同形式的自我表现之上,根据你观察他人所得的，添加或是可爱或是讨嫌的人物特征（比如一个这样的人,在他以为没人注意的时候，他会去挖鼻孔）。还有第三种美妙的因素：青天白日，自由想象。正是这种想象,使得我在写《米泽丽》的时候，可以让自己暂时变成一个神经质的护士。而且，大部分情况下，做安妮是件易如反掌的事。事实上还不乏乐趣。我觉得当保罗反倒比较困难。他有理智，我也是，写他就丝毫体会不到去迪斯尼乐园狂欢四天的乐趣。

我的小说《死亡地带》是由两个问题延展开来的：

其一，一个政要刺杀者可能不可能有其正义性？如果有，你能不能让他担当一部小说的主角？作为好人？以上这些想法要实现的话，在我看来,就需要一个危险乖戾的政客——这家伙在公众面前扮出一副开开心心的普通人模样,用他那不走寻常路的作风迷倒选民,借此攀着政治阶梯往上爬。（二十年前我想象中的格莱戈·斯蒂尔森的竞选战术与杰西·文图拉成功赢得明尼苏达州长之位的竞选招数很是相似。感谢上帝,幸亏文图拉与斯蒂尔森在其他方面并无相似。）

《死亡地带》的主人公，强尼·史密斯也是个寻常人物,普普通通，只

是强尼不是装出来的。他唯一的与众不同之处在于他有超能力，可以看见未来。童年时代一次事故使他获得了有限的超能力。在某次政治集会上，强尼跟格莱戈·斯蒂尔森握手时,他脑海中浮现了这样的情境,斯蒂尔森当上了美国总统,继而发动了第三次世界大战。强尼最终决定，他唯一可以阻止这一情境成为现实的办法—— 换句话说,即他拯救世界的唯一方法——就是将一颗子弹射入斯蒂尔森的脑袋。强尼与其他那些残暴的妄想狂和神秘主义分子只有一点不同：他真的可以预见未来。可那些家伙又何尝不都这么说呢？

这种场景有些正邪莫辨的感觉,让我很喜欢。我想，如果我能把强尼写成一个地道的好人，而不是个石膏圣人塑像式的人物,这故事没准能站得住脚。斯蒂尔森也是同理,反过来就行：我想把他写成个坏到骨子里的家伙,让读者看得不寒而栗，不仅因为斯蒂尔森总是处在暴力大爆发的边缘状态,更是因为这家伙实在太有煽动性。我希望读者时不时地这么想：“这家伙完全失控了——怎么就没人看得透他呢·"我想,正是因为强尼确实看得透他,所以读者会更加坚决地站在强尼一边。

我们第一次见到这位未来刺客时，他正带着女朋友到县里赶集凑热闹，骑马玩游戏。还有什么比这更寻常又可亲的？当我们发现他正准备向女友萨拉求婚的时候,甚至更喜欢他了。后来，萨拉提议说要给这次完美约会来个精彩收场，不如当晚就洞房，强尼回答说他想把初夜留到两人结婚之后。在这个情节上，我觉得必须非常小心——我希望读者眼中的强尼要很真诚,并且真心爱着女友，是个心口如一的真君子，而不是个死心眼假正经。为了给他这种讲原则的做法打个折扣,我赋予他一些孩子气的幽默；他刚出现在萨拉面前的时候,带着张黑暗中会发光的万圣节面具（同样,这面具也有一定的象征意义;当他拿枪指着候选人斯蒂尔森的时候，肯定人人都觉得他是个恐怖怪物）。“还是老强尼，”萨拉笑道，等到他们两人搭着强尼的大众甲壳虫汽车从集市上赶回家的路上，我想,强尼·史密斯已经成了我们的朋友，只是一个寻常美国人,但求一生平安幸福而已。他是这种人，如果在街上捡到你的钱包，他会连同里面的钱一起还给你。如果碰到你的车在路边抛锚,他会停下来帮你换轮胎。自从约翰· F ·肯尼迪在达拉斯被刺身亡以来,握着来复枪躲在高处的形象成了全美国最吓人的恐怖人物。但我想把这个刺客变成读者的朋友。

强尼很难写。要把一个普通人写活，写得有趣，向来就是件很难的事。格莱戈·斯蒂尔森(跟许多反面角色一样），更容易写,写起来也更好玩。我想一开场就给他的分裂人格和危险个性来个明确定义。于是我写到斯蒂尔森在新罕布什尔州竞选众议院议员之前几年，他还是个年轻的旅行推销员，向中西部那些乡下人叫卖《圣经》。当他在一座

农场停留时，被一只狂叫的恶犬吓到。斯蒂尔森仍然保持友好态度，面带微笑——老好人先生——直到他确信这农户没人在家。然后他朝狗的眼睛喷催泪剂,把狗踢死才算完。

如果要通过读者反响来判断一本书是否成功，那么《死亡地带》 (这是我第一本精装畅销书）的开场可以算得上是我最出色的成就之一。显然这一幕触动了一根敏感的神经。我被大批来信淹没，其中绝大多数抗议我虐待动物，情节严重令人发指。我给这些人回信，老生常谈以下几点：（1)格莱戈·斯蒂尔森是虚构的；（2)那只狗也是虚构的；（3)我本人平生不曾穿靴抬脚踢过任何一只自家的宠物，别人家的也没有。同样我也指出了没那么显而易见的一点——我必须从一开始就让读者明确认识到格里高利·阿玛斯·斯蒂尔森是个极为危险的人物,而且善于伪装。

接下来的章节里，我用交替进行的场景继续塑造格莱戈和强尼的不同性格，直到故事结尾的时候他们正面冲突，故事谜团得解，我希望结局能够出乎读者意料之外。我的主角和反派人物性格都是由我要讲的故事决定——换言之就是发掘出的化石说了算。我的工作 (也是你的工作，如果你认为这样讲故事可行的话）就是要确保这些虚构的人物行为举止符合故事的要求，并且根据我们对他们的了解 (当然还有我们对现实生活的了解）确保其行为合乎常理。有的时候恶人也会对自己产生怀疑（比如格莱戈·斯蒂尔森），有时他们也会生出怜悯之情（比如安妮·威尔克斯）。有的时候好人也会想退缩, 不想去做他该做的事，比如强尼·史密斯……还有耶稣基督也有过这样的时刻，想想客西马尼园中那句祈祷①（ ①客西马尼园是耶路撒冷的橄榄山脚下--个花园，也是耶稣被钉十字架之前与门徒共度最后一晚的地方。《路加福音》中说,耶稣极其伤痛,“泪珠如大血点,滴在地上”。这句祈祷词的全文是：“父啊，你若思意,就把这杯撤去，然而,不要成就我的意思，只要成就你的意思。”后常用客西马尼园比喻使人受稍抻折磨的地方，有时译作“蒙难地"。 ）(“ 你若愿意,就把这杯撤去 ”)。如果你工作得力，那么你笔下的人物就会鲜活起来，自己拿主意干自己的事。我知道若非你亲身经历过这一切，你会觉得这说法很玄,怪瘆人的，其实真正发生的时候感觉棒极了，好玩极了。而且这样一来你很多的问题都可以得解,相信我。

9

我们已经谈过讲好故事的几个基本要素，可以归结到同样的核心思想，即：实践是无价之宝（写作实践应该感觉很爽，一点也不像是训练实践），而坦诚必不可少。叙事技巧、对话以及人物塑造最终都要落到实处，就是要看得清听得真，然后用同样的清晰和真切把你所听所见记录下来（无须动用不必要的累赘副词）。

还有许多敲钟吹哨的杂音——拟声词、渐进式重复、意识流、内心对话、动词时态转换（近来流行用现在时态讲故事，尤其是短篇小说），还有背景故事这样的棘手问题（怎么把故事插进来，讲多少才合适〉、主题、节奏（最后两个问题我们下文会专门讲到），以及十几个别的问题，在写作课程和标准写作教材中，通通都有专门论述,经常还是长篇大论。

我处理所有这些问题的做法很简单。把一切，事无巨细都摆到明处,只要对你的写作质量有提高，又不妨碍你故事的，都该为我所用。如果你喜欢某句押头韵的短语——the knights of nowhere battling the nabobs of nullity(乌有地武士大战无其人富豪）——不管三七二十一,先把这句话记下来，看看白纸黑字写出来是个什么样子。如果看上去能行，那就留着它,如果不行（在我看来这句话实在是不大行，挺糟糕的，好比斯派罗·阿格纽①（ ①希腊裔美国人,尼克松执政时任副总统。在其政治生涯中喜欢用押头韵的俏皮活对政治对手、记者,以及反战人士大张挞伐,并旦一时间广受欢迎。1973 年因为受贿及不明收入案发被迫辞职,成为美国历史上第一个因为被控犯罪而被迫辞职的副总统。 ）跟罗伯特·乔丹②（ ②美国著名奇幻小说作家,著有11 卷系列巨作《时间之轮》。作家于2007 年去世,其最终卷,第12 卷由其寡妻选定的作家完成,预计于2009 年出版。《时间之轮》借鉴了许多东方宗教和哲学中关于生命轮回、自然与均衡的现念。 ）撞到了一处），你电脑上那个“Delete” (删除）键的存在还是很有道理的。

写作时完全不必墨守成规保守教条，同样，你也不需要非要用实验性、非线性文体写作,就因为《乡村之声》或者《纽约书评》说小说已经死亡。传统与现代都可以为你所用。你他妈的要是乐意,倒挂着写也没问题，用“绘儿乐”图案写都成。但是不论你怎么写,总归逃不过这一步：你要给自己的文章做个评判，看看自己写得到底好不好。除非你很有信心，感到自己的小说读来不算佶屈聱牙，否则我认为根本就不该放它出你书房或是工作间的房门。你不可能所有时候取悦所有读者，甚至不可能所有时候取悦某些读者，但你确实应该试着至少在有

些时候取悦部分读者。我觉得这话是莎士比亚说的。说到这里我已经挥过警告旗，适时满足了 OSHA(职业安全与卫生条例）、门萨（号称是全世界智商最高的人的俱乐部）、NASA(美国国家航空和航天局），以及作协指导纲领的要求，下面我再重申一遍，一切都摆在台上，你尽可以随意取用。这想法真令人陶醉不是吗？我觉得是。见鬼,一切你都可以尝试，不论是最寻常的闷俗套路,还是令人发指的过激场景。如果中用最好。如果不中用，拿掉它,即便你喜欢也得照删不误。亚瑟·奎勒-库奇爵士①（ ①英国19 世纪作家以及文学评论家,以Q 为笔名写作,著存《1250～1900 牛津英国诗选》。 ）有曰“谋杀至爱”，他说的对。

我经常在讲故事的基本工作完成之后发觉有机会增添些许修饰和点缀。偶尔有点睛之笔来得轻巧；我开始写《绿里奇迹》之后不久，发现我的主人公是个无辜的人,却很可能会因为别人的罪孽而遭处死，于是我决定用J. C.来做他姓名的缩写，借了史上最著名的无辜受刑人的名字②(②这位“最著名的无辜受刑人”,显然指Jesus Christ,耶稣基督。)。我在《八月之光》(至今仍然是我最钟爱的一部福克纳的小说）里看到过这种做法,其中那作为牺牲的羔羊名叫乔·圣诞 (Joe Christinas) 。于是死囚约翰·伯伊斯就变成了约翰·克菲。直到小说快写完的时候我仍然不能确定我的J. C.最终是死是活。我想要他活下来，因为我喜欢他，同情他，但无论结局如何我觉得这样的缩写都无甚不妥。③(③几名评论家指资我在约翰·克菲的名字问题上滥用典故，过分简单直白。我的回答：“这算得上什么,犯得着这么较真？又不是火箭科学。”我意思是说，得了吧，哥们。”——作者）

大多数时候直到故事结束我才会看到这样的机会。一旦发现, 我就可以跳回去重读我写过的东西，看故事里有没有暗藏深意的地方。如果有的话(我一般总能找到），我就可以在第二稿把其中有待发掘的深意充分表现出来。我可以举两个例子来说明第二稿的作用，一是象征，二是主题。

如果上学的时候你曾经学到过《白鲸》中白色的象征意义，以及霍桑的《青年古德曼·布朗》等短篇小说中森林有什么象征意义，下了课觉得自己像个傻蛋，你现在可能还要举起双手护头，赶紧往后躲,摇着脑袋直叫“得了吧您哪，谢谢,饶过我吧”。

但是且慢。象征不一定很高深，背后有多么大的智慧,也不必非得精心设计，仿佛是某种华丽装饰的土耳其地毯，要将故事如同家具一样摆放在上面。如果你能够接受这一概念，认为故事是·-种已然存在的东西，如同地下埋藏的化石,那么象征也必须是早已存在的，对不对？不过是你新又发现的另外一块骨头（或是一套骨头）。如果碰巧有它当

然好。如果没有，那又怎么样？你还有整个故事呢，不是吗？

如果确有象征，而你也注意到了，我想你应该尽力将它表现出来，一直到把它打磨得晶光闪亮,然后如同珠宝匠切割宝石一样将它切割成型。

我前面提过的《魔女嘉丽》是一部篇幅较短的长篇小说，说的是一个老被人取笑的女孩，发现自己有心灵致动的超能力——她可以通过集中意念来移动物体。为了补偿自己参与某次浴室恶作剧的恶意行为,嘉丽的同学苏珊·斯奈尔说服自己的男朋友邀请嘉丽去参加毕业舞会。结果他们两人当选了舞王和舞后。庆祝过程中，嘉丽的另一个同学,讨人厌的克里斯汀·哈根森又搞了一个恶作剧来作弄嘉丽，这个玩笑结果是致命的。嘉丽利用她心灵致动的超能力将同学杀了大半（还杀了她暴虐的母亲），然后自己也送了命。整个故事不过如此；简单得好似童话。完全没必要画蛇添足给故事增加些闲笔杂音,但我的确在叙事间隙添加了一些书信断章（虚构的书中章节、一篇日记、几封信，还有电报公告）。这么做部分是为了增加现实感（当时我想的是奥森·威尔斯的广播剧《世界大战》），但更主要是因为这本书的第一稿他妈的实在是太短了，根本不像本小说。

我开始写第二稿之前读了一遍《魔女嘉丽》，我注意到故事的三个关键点都有血出现：开始（嘉丽的超能力显然是随她的月经初潮而带来的），高潮（舞会上那个导致嘉丽发飙的恶作剧用到了一桶猪血——“猪血送给猪”克里斯·哈根森是这么对她的男朋友说的），还有结尾（苏珊·斯奈尔,那个试图帮助嘉丽的女孩，最后来了例假，发现自己没有像之前半怕半盼的那样怀上孕）。

当然，在大多数的恐怖故事里都有很多的鲜血——你可能会说，一贯如此。但是《魔女嘉丽》中的鲜血在我看来不仅是随意喷洒这么简单。这血似乎另有意义。然而这层意义不是有意创造出来的。我在写《魔女嘉丽》的时候,从来也不曾停下来想过：“啊,这么多血的象征意义一定会让批评家们对我刮目相看。”或是“好家伙,这肯定能让我的书进到一两个高校图书馆里去!”别的不说，我作为作者还没有疯狂到这种地步，以为《魔女嘉丽》是部发人深省的精神食粮之作。

甭管这故事能不能发人深省，一旦我开始重读那份泼洒着啤酒和茶渍的第一稿时，这么多血的重要意义是不容忽视的。于是我开始拿这个点子来做文章，渲染鲜血的形象以及情感内涵，尽量地联想。鲜血引起很丰富的联想，多数都很沉重。血与“牺牲”紧密联系在一起；对年轻女性而言,流血就意味着发育成熟，有了孕育下一代的能力;在基督教信仰（以及其他多种宗教信仰）中，鲜血既意味着罪恶又意味着得

救。最后，它还意味着血脉和天赋的传承。经常人们会说我们之所以长成这个样子或是那样行事，因为这都是“我们血里定下的"。我们知道这说法很不科学，事实上这些是由我们的基因和DNA 模式决定的，但我们用“血”来概括这些意思。

正是“一言以蔽之"这种概括的能力才让象征变得如此有趣、有用，并且——如果使用得当的话——有

力。你可以把它想成是另外—种比喻。

那么是否没了它你的小说就不能成功呢？其实不然。事实上还有可能以辞害意,尤其在用过了头的情况下。象征的存在是为了装点和丰富,不是特意为了营造所谓的深意。所有那些闲笔杂音统统不是小说本身，懂了吗？只有故事本身才最重要。（听够了我这套说辞吗？我希望没有，因为我还远远没有说够呢。)

象征（以及其他修饰手段）确有其用——不光是铁架子镀层铬，亮光光好看而已。它可以帮你和读者集中注意力，让作品更紧凑,更赏心悦目。我想,当你重读自己的手稿（以及重新谈起自己的稿子），你就会发现有没有象征或是潜在的象征意象存在于其中。如果没有，不妨事，由它去。但是如果确有象征——如果确知是你正在努力挖掘的化石之局部——那就拿过来为我所用。笨蛋猴子才不这么办。

10

主题也是一样。写作和文学课经常会长篇大套,夸夸其谈地讨论主题,叫人不胜其烦,仿佛这是神牛中的圣牛，但是（稳住了）这没什么大不了的。如果你写了本小说,花了一周又一周、一月又一月的工夫,一字一句把它写出来，等到终于写完的时候,你该当舒展脊背靠到椅子背上（或是好好散个步），然后问自己你干吗费事写它—— 为什么要花费这么多的时间，为什么它看似如此重要。换句话说，这都是图个啥呢，阿尔菲？

写书的过程中，你一天一天爬格子,好比是观测每棵树。写完之后，你得后退几步,看看整片森林。并非每本书都得具有象征、反讽, 或是音乐般的语言（要不然怎么管它叫“散文”呢），但是在我看来，每本书——至少每本值得读的书——都言之有物。你写第一稿的过程中，或是刚写完时候的工作就是要认清你的书说的是什么。而你写第二稿时的任务——至少是任务之一就是要让这“言之有物”的“物”更明确。为达到这个目的,你可能得做些重大改写和内容调整。这样做给你和读者带来的好处就是重点更突出，故事更紧凑。这样做极少失手。

我写作花费时间最长的一本书是《末日逼近》（The Stand）。这同样也是我的老读者们至今仍然最喜欢的一本书（说来让人有点难过，大家众口一词认定你最好的作品是二十年前写的，不过这里咱们暂且按下此茬不表,拜托）。我从起头到写完第一稿花了十六个月。《末日逼近》之所以耗费的时间特别长是因为小说写到第三个转折、快到头的时候差点写不下去,要胎死腹中了。

当初我想写一部故事庞杂、人物众多的小说——写一部奇幻巨作，如果我能做到的话。因此我采用了视角转换的叙事方式，第一部写得很长，其中每一章我都增加一个主要人物。于是第一章集中讲的是得克萨斯州的蓝领工人斯图亚特·雷德曼；第二章先是讲一个缅因州的大学女生、有孕在身的芙兰·格德史密斯，然后又转回去讲斯图;第三章开始是讲纽约城里的摇滚歌手拉里·安德伍德，后来转到芙兰，再后来又转回到斯图·雷德曼。

我计划把所有这些好坏人物在两个地方联系起来：波尔德和拉斯维加斯。我以为两方面可能会打起来。书的前半截还讲了一种人造病毒席卷全美乃至全球，吞噬了全部人口的百分之九十四，最终毁灭了我们以科技为基础的文化。

我写这部小说的时候,正当1970 年代能源危机临近结束的时候，我尽

情想象世界在一个恐怖夏天（短短一月时间里)感染致命病毒之后文明尽毁的场景，有全景也有细节，跨越全美，（至少我觉得）惊心动魄。我的想象之眼难得看得如此清晰，视线从堵得死死塞满车辆的纽约林肯隧道，直到拉斯维加斯在兰德尔·福莱格饶有兴味的红眼监视下获得法西斯式的罪恶重生。这一切说来可怕，确实可怕，但在我看来，虽则荒诞，前景却还乐观。首先再也不愁能源短缺了，也没有饥荒，没有乌干达大屠杀，不用担心酸雨或是臭氧层空洞，没了横冲直撞耀武扬威的核武器超级大国，当然也不存在人口过剩了。相反,少数残余的人类成员得到机会，在这个神创造的世界里重新开始生活，奇迹、魔术和预言都重新回归。我爱我这个故事,我爱我笔下的人物。但我还是碰到了死角，写不下去了,因为我不知道该写什么。正如约翰·班扬的史诗巨著《天路历程》中的朝圣之路，我到了这样一个地方，前方再无直行的道路。我决不是头一个发现这个倒霉地方的作家，也远远不会是最后一个;这就是作家的创作枯竭地。

如果我当时只写了两百,甚至三百页单倍行距稿纸,我想我可能会放弃《末日逼近》这本书,转而开始另写一本——上帝知道我以前也这么做过。但我当时写了五百页之多,这笔投资太巨大，我付出的不仅是时间,还有巨大的创作能量，我不舍得放弃这一切。再说，还有这么一个细小的声音在对我说，这本书真的很棒，如果我不把它写完，会后悔一辈子。因此，我没有开始另一部作品，而是开始漫长的散步（殊不知二十年过后，这个散步的习惯会给我招来大麻烦）。我散步的时候总是带上一本书或是杂志,却很少打开来看,虽然每次看到同样的树木，同样唧唧喳喳坏脾气的鸟和松鼠确实让我觉得枯燥乏味。无论多枯燥乏味，这种感觉对于陷入创作死角的人可能是件好事。我用散步的时间来感受枯燥，同时想着我那本超级大而无当的稿子。

连续几个星期我的思想都毫无头绪——这太难，太他妈复杂了。好多故事发展路线都已经被我用完了, 一不小心它们就会纠结到一起。我绕着这问题转了一圈又一圈，捶胸顿足想破了头……突然有一天,我什么也没想的时候,答案就来了。灵光一闪之间，答案完整齐备——甚至说得上包装精美——从天而降。我跑回家赶紧把它草草写在纸上。那是我破天荒头一遭这么做，因为我怕会忘记。

我看到《末日逼近》中的故事发生的那个美国，可能因为瘟疫人口已经死亡大半，但我故事里那个世界却人物众多，太过拥挤，危机潜伏——正如所谓的加尔各答黑洞①（ ①1756 年,有120 名英国士兵被关在狭窄憋闷的地牢里，经过一夜后死亡，史称“加尔各答黑洞事件"。）。我发觉，要从我卡住的困境中摆脱出来，可以用前面驱动故事发展相似的办法——这次不是瘟疫而是爆炸，总之就是快刀斩乱麻的方

法。我要让波尔德以西的幸存者循着救赎的目的前往拉斯维加斯——他们即刻动身，既没有给养也没有规划，就像《圣经》里的人物追寻梦想或是神的旨意而去。在拉斯维加斯，他们会遇到兰德尔·福莱格，而后好人和坏人都要被迫表明立场。

前一刻我还进退维谷，下一刻我却豁然开朗。如果说写作的过程中有什么是我最喜欢的，那就是这灵光闪现的一刻，刹那之间你可以洞察一切，前因后果明明白白。我曾听人说过"超越弧线的思想"，就是这么一回事；还有人说"超逻辑"，说的也是同一回事。无论你管它叫做什么，总之我在一阵狂喜兴奋之下写了一两页的笔记,又用接下来的两三天时间将我想好的结局在脑子里走了几遍，找找看有没有漏洞缺陷（同时将实际的叙事脉络理清楚，我让两个次要角色将一枚炸弹放进了一个主要角色的壁橱里），但主要还是因为"踏破铁鞋无觅处,得来全不费功夫"而简直难以置信。不管是不是真的不费功夫，我知道在那顿悟的一刻确实如此：尼克·安德鲁斯壁橱里那颗炸弹一定会解决我所有的叙事难题。结果确实如此。这本书的剩余故事顺顺当当往下发展，于九个星期后写完了。

在《末日逼近》一书初稿完成之后，我终于可以看清是什么让我写到中途卡住的了；当初脑袋里有个声音一直在哀号："我的书写不出来了！见鬼，五百页都写出来了我却写不下去了！红色警报！红色警报!"当这声音终于停下来之后，思考就变得容易了许多。我也可以想明白到底是什么让我走出了困境，并且欣赏其中的讽刺意味：我把书中半数主要人物炸成碎片，以此解救了这本小说（最后事实上发生了两起爆炸，波尔德一起，拉斯维加斯还有一起类似的破坏事件）。

我认为，我不安的真正原由在于，当瘟疫过后，波尔德的人物——即好人——又开始重复走过去的科技死路。先是用民用电台发布一条吞吞吐吐的广播，号召人们到波尔德来，很快这广播就会发展成电视,然后购物节目、900 购物热线号码之流就会都回来了。发电厂的事也是一样。我那些波尔德人物无须很久就认识到，与其千方百计弄明白上帝让他们幸免于难是为了什么，不如赶快想办法让冰箱空调重新开始运转以解燃眉之急。

而在拉斯维加斯,兰德尔· 福莱格和他的朋友们正在学习驾驶喷气式飞机和轰炸机，还把电灯重新点亮了,但这都没有问题——都是意料之中的——因为他们是坏人。使我停下来的是，我隐约感到一种危险的倾向，我的好人和坏人开始变得越来越相像，当我意识到我那些正面角色正对一头电子金牛①（ ①作为假神而受到崇拜的金牛,典出《圣经》。摩西离开以色列四十个日夜，前往西奈山领取神的律法,即"十戒"。期间以色列人担心摩西一去不归，因使人收集金耳环打造金牛,

作为崇拜的对象。 ）顶礼膜拜之时，我找到了继续写下去的切入点。我发现需要唤醒他们。壁橱里的炸弹正好可以起到这个作用。

所有这一切,在我看来，都证明将暴力当作解决问题的出路,就如同一条施了恶咒的红线，纵横交织在人的天性之中。这就是《末日逼近》的主题，在写第二稿的时候，这个主题就在我脑子里明确扎下根来。里面的角色（既有像劳尔德·亨瑞德这样的坏人，也有斯图· 雷德曼和拉里·安德伍德这样的好人）一次又一次提到这样一个事实：“所有那些家伙（即大规模杀伤性武器）都散放在周围，等着为人所用。”当波尔德人——出于完全的善意——提议原样重建过去的霓虹巴别塔时,他们被更严重的暴力行为消灭了。装炸弹的人是遵照兰德尔·福莱格的指示行事，但是与福兰格对应的正面人物，阿碧格尔嬷嬷曾经一次又一次地说过：“一切都是神的旨意。”如果真是如此——在《末日逼近》这个语境中,无疑真是这样——那么这枚炸弹其实是来自上头那位仁兄的严厉警告，等于说“我费这么大力气把你们弄到这步田地，不是为了让你们重复当初的破事”。

小说临近结尾（小说第一稿比较短，本来这就是结尾了），芙兰问斯图亚特·雷德曼，到底还有没有希望,人类能不能从过去的错误中学到教训。斯图回答说“我不知道”，然后就陷入了沉默。这沉默在读者来说只是刹那间,一眨眼就看到最后一行了。但在作者的书房里，这沉默却持续了很久。我思前想后，想让斯图说句什么来表明立场。我想这么做是因为，至少在这一刻，斯图是在代我发言。可是最终,斯图仅仅重复了他前面说过的话：我不知道。我最多只能做到这样了。有时候书本告诉你答案,有的时候却不能。我又不想给跟随我好几百页一路看完的读者留下一段陈词滥调,用连我自己都不相信的空话作结。《末日逼近》没有道德寓意，不存在“我们最好吸取教训，不然下次可能会把这倒霉的地球完全毁掉”——但是如果主题非常清晰,那么随着围绕主题的讨论,读者会找到道德的寓意以及结论。这绝对没什么不妥,阅读的最大快乐之一就是这样的讨论。

虽然在这部描写大瘟疫的小说之前我曾经使用过象征、比喻等手法，也从前辈作家中汲取过营养（比如，若没有《德库拉》在先,我想,就不会有我的《撒冷镇》），但我基本确信，自己在写《末日逼近》中遇到障碍之前,基本没想过主题的问题。我猜我当初以为这些问题是留给那些聪明人思想家去考虑的。如果不是我绝望地想把这书救回来,我不知道自己能不能那么快找到主题。

发现“主题思考”居然这么有用，让我大吃一惊。它不仅是一个模糊的念头、期中作文考试的时候英语教授的考试题目（“讨论《智血》①（ ①美国著名南方女作家弗兰纳利·奥康诺的长篇小说。 ）这部小

说作品的主题，要求写三个段落，条理清晰——计30 分”），而是另外一件得力工具，要放在工具箱里，功用类似放大镜。

自从我在散步的路上突降灵感，想到要往壁橱里放炸弹以来,无论在开始写第二稿之前还是初稿写作中暂时卡壳的时候,我从未停止过自问：我为什么要花这么多工夫写这本书？我本可以用这些时间去弹吉他骑摩托，是什么让我甘心做牛做马还无怨无悔？我不能每次都很快给出答案，但通常都能有答案，而且不太难找。

我不相信一个作家，即便是写了四十几本书的人,会有太多创作主题。我兴趣很广,但只有几个兴趣点足够深，可以支撑小说主题。我的核心兴趣点（算不上是执著一念，却也有几分相像）包括：科技发展的潘多拉魔盒一旦打开,要重新关上是多么难——可能根本关不上！（《末日逼近》、《林中异形》、《纵火者》）；对上帝的质问：为什么会有这么可怕的事发生（《末日逼近》、《绝望》、《绿里奇迹》）；现实与幻想中间的微妙界限（《黑暗的另一半》、《尸骨袋》、《三人像》）；还有最重要的一点,是暴力有时对本质上的好人也会产生强大的吸引力（《闪灵》、《黑暗的另一半》)。我还曾经反复地描写孩童与成人之间的本质不同，以及人类想象力所具有的治愈能力。

我再重复一遍：这些都没什么大不了。这些只不过是些我的兴趣所在,来自我的生活和想法，来自我作为男孩、继而作为男人的经历，以及我作为丈夫、父亲、作家和爱人的不同角色。当晚上关灯之后，我一个人呆着,一只手压在枕头下面，睁眼看着面前的黑暗，这些问题会浮上脑海。

无疑你也会有自己的想法和兴趣、你关心的话题，与我的那些话题一样,也都来自你作为人类的生活经验和历险。有些可能跟我上面列出的不无相似，有些可能会完全不同,但它们是你在写作中应该好好利用的财富。

虽然这些想法并非只是为此才存在，但为这个目的，它们确实可堪一用。

我要用一句警示语来为这篇小布道文做结——从问题和主题思想开始写，几乎注定写不出好小说。好小说总是由故事开始，发展出主题；几乎很少是先定好主题,然后发展出故事。这条规则的反例，我能想出的可能仅有那些寓言小说，比如乔治·奥威尔的《动物农场》（我有种暗藏的怀疑，疑心《动物农场》是先有故事才变成寓言的；如果我死后见到奥威尔，我有心就此问问他看）。

但是,当你的基本故事写出来之后，你就需要想想它意味着什么了，然后用想出来的结论去充实你的第二稿第三稿。若不这么做，就等于是剥夺了你作品（最终也是读者）的远见与深意，而正是这种深意让你的每个故事独一无二、非你莫属。

说到这里一切顺利。下面我们来谈谈改稿——该改多少,写几稿？我个人的答案总是写两稿,再加一遍润色稿（随着电脑文字处理技术的出现,我的润色稿现在越来越像是第三稿了）。

你应该知道在这里我说的只是我个人的写作经验;实际上，每个作家修改稿件的做法各不相同。比如库特·冯内古特会将自己的小说每一页都修改到自己最满意为止。结果就是有的日子他可能只能写好一到两页纸（垃圾桶里却满是揉皱弃而不用的七十一和七十二页），但当他手稿写完之时，也就是作品杀青之日，老天作证。你可以直接拿去排版印刷了。但我相信大多数作家在这方面还是有些共通之处的,下面我想谈的就是这些共通的问题。如果你已经从事写作有段时间，在这方面你就不需要我帮忙;你一定已经有了自已的习惯做法。但是如果你才人门，我希望你至少要把自己的故事写过两稿; 一稿关起门来写给自己，二稿敞开门写给读者。

关门写稿的时候，把脑子里的想法直接下载到纸上的这个阶段，我能写多快写多快,速度以自己能耐受、不难过为标准。写小说，尤其是长篇小说，可能是件孤单而艰难的工作，就像是乘坐浴缸穿越大西洋。很多时候你会产生自我怀疑。我发现,如果我写得快些，将脑海里的故事原样倒在纸上，只有要核对人物名字以及他们各自的背景故事时才回头看前面，这样我就可以保持住起初的热情,超越那种随时可能袭上心头的自我怀疑之感。

第一遍的草稿——即纯故事稿——应该是没有别人帮忙（或是干预）独立完成的。可能中间写到某个阶段你会想将已经成文的部分给某个好朋友看看（经常，你想到的第一个好朋友就是与你同床共枕的伴侣）；这或许是因为你为自己的作品感到骄傲,或许是因为你感到怀疑。我的建议是要你抗拒这种冲动。让压力继续维持,不要将你的稿子交给外面世界的什么人，不要让他们的疑虑、夸奖，哪怕是善意的疑问，将你的压力减轻。让成功的希望（以及对失败的恐惧)带着你往前走，尽管困难重重。等你写完会有你展示作品的时候……但是即便是在你完稿之后，我认为你也必须非常谨慎，给自己机会思考，这时你的小说如同新雪后的大地，除了你自己还没有任何人在上面留下痕迹。

关起门来写作最好的一点在于你会发觉自己只能全神贯注于故事本身,

其他一概不理。没有人问你“你想通过加菲的临终遗言表达什么”？或是“那条绿裙子有什么特殊意义吗”？很可能你根本没想让加菲的遗言表达什么意思，而莫拉穿绿裙子只是因为她从你脑海中浮现出来时你见到的她就是这个样子。另一方面，也许这些东西确实另有深意(或者，它会变得有深意,等到你放眼全局，而不是管中窥豹、只见一斑的时候）。无论情况如何,写初稿的过程决不是考虑这些问题的好时机。

还有一点——如果没人对你说“哇，山姆（或是艾米）！这真是太棒了”，你就不大可能会懈怠下来，或是转念到错误的地方……比如说光想着自己多么棒，而不是把那见鬼的故事讲完。

下面我们假设你的初稿已经完成。恭喜你！干得好！喝杯香槟，叫个披萨饼外卖，用你喜欢的方式来庆祝一番。如果有人迫不及待等着读你的小说——比如说你的配偶，可能当你忙着追赶梦想的时候她正朝九晚五地工作,赚钱养家——现在是时候交货了…… 前提是你的第一位或是第一组读者要保证由你决定什么时候愿意开口跟他们讨论你的作品。

这可能听来有些蛮横,但其实不然。你已经做了很多，需要一段时间（时间长短因人而异）来休息。你的思维与想象——两者相通，却各不相同——需要循环再生，至少涉及这部作品的思维与想象需要再生。我建议你休息两天——去钓鱼、划船、玩拼图——然后转去写点别的东西。最好是写点短篇小文，与你刚完成的这本新书背道而驰，相距甚远。（我曾经利用一些长篇小说——比如《死亡地带》和《黑暗的另一半》——两稿之间的空隙时间写过几部很不错的中篇，比如《尸体》和《纳粹追凶》。）

需要让你的书休停多久——有点像做面包的时候，揉完一轮面要搁多久再揉—样——完全由你说了算,但我认为最短应该有六个星期。在这段时间，把你的手稿稳当地锁在书桌抽屉里,任由它变老，（但愿它会）变醇。你会频繁想到它，有很多次、十几次其至几十次，你都耐不住诱惑想把它拿出来，哪怕只是重读几个你记忆中感觉特别好的篇章，那些你很想再回去看看的段落，重新体会下那种自己真是个出色作家的感觉。

抗拒诱惑。如果没做到，你很可能会认为自己那一段写得没有自己感觉的那么好，最好立刻重新改写一遍。这样不好。唯一更糟糕的情况是，你认为那段写得比你记忆中还要好——何不抛开一切立刻把整本书重读一遍呢？回去把书第二稿写完！见鬼，你迫不及待！

你就是他妈的大文豪莎士比亚！

可你不是,而且，除非你已经投入到下一部新作品（或是重新投人到原来的日常生活中去），几乎把过去的三五个月，甚至七个月里每天的上午或是下午占据你整三个小时的这东西,这份虚幻产业完全抛到脑后,否则你就不能算是准备好了，还不可以回去看自己的小说。当那个正确的时间终于到来(你大可以在书房日历上标上一笔，把这天勾出来），将你的手稿从抽屉里取出。如果它看起来像是件你根本记不得什么时候从哪家旧货铺子或是谁家后院拍卖摊上买同来的古怪遗物,那就说明你准备好了。关上门，坐下来（要不了多久你的大门就要对全世界开放），手里拿支铅笔,旁边放个笔记本。然后重读你的手稿。

如果可能的话,一口气读完（当然，如果你写的是部四五百页的长篇巨著,这就没办法做到了）。该做笔记做笔记，但同时要集中精力对付最普通的家常俗事，比如改正拼写错误以及前言不搭后语的句子。肯定有不少这样的错儿，只有上帝才能在头一遍就写得完美无缺,也只有邋遢笨蛋才会说：“得了吧，由它去，编辑就是干这个的。”

如果你从来没干过这事，你会发觉,在间隔六个星期之后重读自己的书会是一种奇异而愉快的经历。它属于你，你认得出它是你的，甚至能记得你写到某一行的时候音响里放的旋律，但感觉又好像是在读别人的作品，就像你有个心心相印的双胞胎。正该如此,你等这么久就是为了这样的目的。要干掉别人的宝贝儿总是更容易些，自己的会更难下手。

经过了六个星期的复原，你还可以发现故事或是人物发展中那些巨大的漏洞。我说的是大到开得进卡车的漏洞。这样的问题如何能在作家忙于写作的时候，竟然逃过他/她的眼睛，这确实比较令人吃惊。还有，听我的——如果你发现了几个这样的大漏洞，决不许为之深感沮丧，责怪自己。哪怕我们作家中的高手也会有失手的时候。有个故事说的是设计熨斗大厦①（ ①纽约市的一座地标建筑,建于1902 年。大楼因地制宜,呈三角形向上延伸.俯视形状类熨斗,是纽约最为狭长的建筑之后以此著称,其原名“富勒大厦”却不常为人提起。是最早使用钢结构的大楼之一,高87 米。 ）的建筑师就在落成剪彩前，突然发现自己这座地标摩天楼里竟然一个男厕所都忘了装，于是自杀身亡。很可能这则逸事不是真的，但是你要记住：泰坦尼克号也是有人设汁出来的，还号称它决不会沉没。

在我看来，重读过程中最刺眼的错误多半关系到人物动机（与人物发展相关，但不完全是一回事）。有时候我会用手掌跟猛敲自己脑门子，然后抓过笔记本，写下类似这样的话，P91:珊迪·亨特从谢丽的机要办公室藏东西的地方偷了一块钱。为什么？老天在上，珊迪绝对不会做出这样的事！我还用很大的符号在手稿当页标出来，意思是此处

有待删节或是此页待修改，并且提醒自己，如果不记得具体细节,可以去检查笔记。

我喜欢这个过程（当然,我喜欢写作的整个过程,但是这一步尤其令人愉快），因为我重新发现了自己的作品，通常我还都挺喜欢它们。这种感觉会变的。等到一本书实际付印的时候,我将已经重新读过十几遍都不止，整篇我都能背出来，只希望这倒霉的臭东西赶紧搞完算事。但那是以后的事;第一遍重读往往都很不错。

在阅读中，我头脑的最上一层注意力集中在故事本身，以及工具箱里那些物事：把指代不清的代词去掉（我痛恨并且不信任代词，它们中的每一个都好像连夜匆匆飞来的受伤索赔律师一样，滑不溜丢靠不住），如有必要就添加限定短语加以说明，当然还有在我承受范围之内，尽可能把副词全部删除（不能全删,却又总嫌删得还不够）。

而在比较深层的思维层面，我正在问自己几个大问题。其中最大的一个是：这故事连贯吗？如果是，那么要怎样才能将这种连贯变得歌曲般顺畅？故事中有反复出现的内容吗？能不能把这些内容交织在一起作为主题？换句话说，我是在问自己，斯蒂威,你这是写的些啥呀？还有我怎样才能让那些深层的意义更清晰？而我最想要的是共鸣,在我忠实的读者合上书本,将书放回书架上之后，这共鸣仍然留在他/她的脑海（还有心中），回旋片刻。我不想手把手把想法喂给读者，也不想因小失大伤了故事。什么道德教化,什么别有寓意,让这些都见鬼去吧。我要的是共鸣。总而言之，我想知道自己到底想表达什么意义,因为在写第二稿的过程中，我会增加场景和事件以加强这种意义。我还要删去一些旁枝别蔓。这种东西会有不少, 尤其是靠近小说开头的部分，我经常在那时候发散思路。如果我想达到一种统一效果，所有这些东拉西扯的东西就必须得去掉。当我读完一遍，将那些小不点儿错误都改完,这就是时候打开门，将我的书给四五个表示感兴趣的好友先看了。

有人——惭愧，我不记得是谁了——曾经写过这样的话,说所有的小说其实都是信件，专写给一个人看的。我碰巧相信这个话。我认为每个小说家都有一个理想读者；在写作过程中，作家不时地会想：“不知道她看到这段会怎么想？”而对我来说，这位第一读者就是我的太太塔碧莎。

她一直都是一位非常富有同情心，非常支持我的第一读者。对于一些比较难的书——比如《尸骨袋》（这是我与Viking 出版社因为一点愚不可及的金钱纠葛结束了长达二十年的精诚合作之后,在新东家出版的第一本书），还有相对来说比较有争议的书——比如《杰拉尔德的游

戏》，她的肯定对我意义重大。但是如果她看到书里有自已觉得不对的地方，她会态度坚决、毫不迟疑地告诉我知道她的想法。

塔碧作为批评家和我的第一读者,经常会让我想起我曾经读到过的一个故事,关于阿尔弗雷德·希区柯克的太太阿尔玛·雷威尔。雷威尔女士就相当于希区柯克的第一位读者，是一位目光如炬的批评家，虽然希区柯克作为悬疑电影大师的声誉日益高涨,她却丝毫不为所动。这正是希区柯克的幸运之处。希区说他想要飞，阿尔玛说“先把你的鸡蛋吃完"。

希区柯克拍完《精神病人》之后不久,为几位朋友试映了这部电影。他们都惊叹不已，齐声称颂这部片子是一部悬疑杰作。阿尔玛一直保持沉默,直到这些人都说完才开口，然后她十分坚定地说：“你不能就这样把片子放出去。”

周围仿佛惊雷过后一片沉寂，只有希区柯克一个人开口，他问为什么不行。“因为，”他老婆回答说,“詹奈特·李死了以后还在咽口水。”的确是这样。希区柯克再也没多话，正如塔碧指出我的漏洞时我也不会还嘴。我和她可能会就一本书的许多方面发生争执，有的时候在一些主观问题上我也会反对她的判断,但是如果她抓到我的错误，我会知道，并且感谢上帝有人在我身边，提醒我裤子门襟拉链未拉,让我避免当众出丑。

除了请塔碧第一个读我的书，通常我还会将手稿寄给四到八位多年以来评论过我作品的朋友。好多写作教材反对作者邀请朋友来读自己写的东西，认为比较不容易从朋友那里得到不偏不倚的见解，毕竟这些朋友曾在你家吃过饭，或是他们家孩子曾经在你家后院跟你家小孩一起游戏。据这种观点,把你的朋友置于批评你的境地，这样是不公平的。如果他/她觉得自己非这么说不可，“很抱歉，好伙计,你从前写过不少好东西，可这本实在是烂到家没救了”，那可怎么办呢？

这种观点有一定的道理,但我想我要寻找的并非是完全公正的批评意见。而且我相信大多数智慧足以阅读小说的人在表达意见的时候会比较有技巧，不至于非说“这太烂了 ”。（但我们大都心知肚明，“我认为这样处理有点问题”其实意思就是“这太烂了”，对不对？）再说，如果你真的写了部烂小说——会有这种事的，作为《最高时速》的作者，我自认为有资格这么说——你还是宁肯趁这书总共只有六册复印本的时候，从朋友那里知道这消息,对不对？

你发出六或八册你写好的书，你会收到六到八种非常主观的意见，说这里好或是那里不好。如果所有这些读者都认为你写得很好, 那么很

可能这书确实不错。人们难得意见一致，即便朋友圈里也是一样。大多数时候，他们会觉得有些部分不错，而有的部分却……没那么好。有些会觉得A 角色还不错但B 角色就有点过了。如果别人觉得B 角色真实可信但A 角色描写过分,那就没问题。你大可放轻松,保留原样不作改动（棒球比赛中，平局算跑垒者赢，论到小说，算作者赢）。如果有人喜欢你的结尾有人不喜欢，也是一样——由它去，平局算作者赢。

有的第一稿读者擅长指出事实错误，这种问题最容易处理。我的第一轮聪明人读者之一、已故的麦克·麦卡切恩，是位非常棒的中学英语教师，他对枪械很在行。如果我写到一个人物拿着一支温切斯特点三三零，麦克很可能会在页边写，说温切斯特从来没生产过这种口径的枪，但雷明顿有这个口径。在这种情况下，你是一举两得——既知道了错在哪里，又知道了如何改正。这样的结果是皆大欢喜，因为你的书写得像个专家，而且第一读者觉得自己帮了忙，感到很荣幸。麦克对我帮助最大的一回跟枪械一点关系都没有。一天,他在教师办公室读我的一份手稿，突然大笑起来——他笑得太厉害,眼泪都出来了，直流到脸颊的胡须上。我拜托他看的稿子《撒冷镇》，原不是一部笑场闹剧，于是我问他看到了什么。原来我写了一段文字，大致如下：尽管缅因州十一月才进入猎鹿季节,十月的田野里就常常响起枪声；当地人尽可能地猎杀农民，只要一家人吃得下。校对编辑无疑会发现这样的错误，但麦克让我免于丢人现眼。

正如我所说的，主观评价确实有点难对付,但是听我的：如果你的每个读者都认为这书有问题（康妮太轻易就回到了丈夫身边；哈尔大考作弊,据我们对人物的了解，这样似乎不大可能;小说的结局似乎来得太突兀、太随意）；那就说明确实有问题，你得采取措施才行。

许多作家反对这种做法。他们觉得根据读者的好恶来修改自己作品的行为与妓女卖身相差不多。如果你真是这样感觉,我绝不会试图改变你的想法。同样，你也可以省下制版印刷的钱，因为你根本不需要把你的小说拿给任何人看。事实上（他粗暴地说），如果你当真是这么想的，干吗还要费劲出版呢？你大可以把书写完扔进保险箱里就好，据说J · D ·塞林格晚年就是这么干的。

的确,我能够理解，至少一定程度上能理解这种敌视情绪。我在电影行业也算是半个专业人员了，在这一行里，初版放映叫做“试映”，已经是业内的普遍做法。大多数电影人烦透了试映。也许他们恼火得有道理。电影公司花一千五百万到一亿美元来拍一部电影，然后要求导演根据圣巴巴拉一帮乌合之众的意见重新剪辑，这帮人有剃头的、卖鞋的、女交通警,还有失业的披萨送货员。你知道最糟糕最可恨的是什

么？如果统计方法得当,试映效果确实能说明问题。我不认为小说应该通过试读再做修改——如果这么做的话，许多好书根本不可能出版——但我们这里说的只是六七个人，况且还是你认识和尊重的朋友。如果你找对了人（并且他们愿意读你的书），他们能教给你很多东西。

那么是不是所有人的意见都同等重要呢？对我来说不是。最终我听得最多的是塔碧的意见,因为我的书就是为她写的,我最想得到她的赞赏。如果你除了满足自我，还为了某一个人而写作的话，那么我建议你着重考虑这个人的意见（我认识一个人,他说自己主要是为了一个十五年前死去的人而写作，但大多数作者不是这样）。如果别人的话有道理，那么你就据此做出修改。你不能让全世界都到你的书里来掺和一阵，但你可以让那些最重要的人进来，也正应该如此。

我们把你最主要的那一个人称作理想读者。他/她将一直待在你写作的书房里：当你打开门，重新面对世界，让现实之光照在你梦想的泡沫上，她将亲自出现;而在你关起门来写第一稿的那些时而困扰时而兴奋的日子里，他/她也无形地陪在你身边。而且，你知道吗？或许你会发现,甚至在你的理想读者还来不及读到你的开篇第一句话之前,你就已经为她调整你的故事了。理想读者能够帮你稍稍跳出自我，在小说没完成之前，从旁人的角度来读自己写作中的故事。或许这是最好的办法,能够让你集中精神讲故事，即便没有观众在场,你独立掌控全局的时候,也在为观众演出。当我写到自认为滑稽的场景时（比如《尸体》中的吃馅饼比赛，还有《绿里奇迹》中的死刑预演场面）,我同样也想象着，我的理想读者会觉得这场面很滑稽。我特别爱看塔碧笑得乐不可支——她高举双手作投降状，笑得眼泪直流。我爱极了她那个样子，如果我想到一个点子可能会有那种效果，我就竭尽所能地发挥。具体写到这个段落的时候(关门独自写作），让她笑——或是哭——的想法会在我头脑中浮现。在我修改（敞开门）的时候,这个问题——这样够滑稽吗· 够吓人吗？——就明摆在面前。当她读到这个场景的时候，我尽量观察,希望看到她至少露出微笑，或是——宝贝，中头彩了！——她会大笑起来,高举双手在空中乱舞。

这在她也并非易事。我们在北卡罗莱纳的时候，我把《亚特兰蒂斯之心》的手稿给她看。我们是去看国家女子篮球联盟克里夫兰对夏洛特的一场篮球比赛的。第二天我们开车往北去弗吉尼亚，塔碧就在这段路上读我的故事。里面有些搞笑的段落,——至少我觉得是这样——我时不时瞥一眼,看她有没有笑（有个笑容也好）。我以为她不会发现,可她显然是注意到了。当她第八或是第九次发现我瞅她的时候（我猜那可能是我第十五次了），她抬起头，冲我说道：“专心开车好不好,

别把咱俩都撞死。见鬼，别这么急赤白脸的。”

我专心开车,不再偷偷看她（反正我尽力忍住不看……或者少看）。大约五分钟之后,我听到右手边传来一声笑。只是一声而已，对我却已足够。事实上，大多数的作者都有点急赤白脸。尤其是初稿写成、等待二稿修改的时候，这时书房大门敞开，外面世界的光线开始照进来。

12

理想读者同样是可以用来检测你小说节奏快慢是否适宜、背景故事是否处理得当的最好的方法。节奏指的是你叙事的速度。出版圈中有一种心照不宣的看法 (既是“不宣"，就不曾得到检验，也无人为之辩驳），认为获得商业成功的小说大都是快节奏。我猜其潜在想法是说，当今人们有许多事要忙着处理,阅读印刷字时很容易分心，所以，除非你是个快手妙厨，以最快速度奉上嗞嗞冒油的热汉堡、炸薯条和鸡蛋这等绝不费事的吃食,不然就会失去读者。

跟出版界许多未经验证的看法一样，这种观点基本上也是扯淡……这就是为什么，当翁贝托·艾科的《玫瑰的名字》，还有查尔斯·弗雷泽的《冷山》脱颖而出、登上销售排行榜的时候，那些出版商和编辑会如此篪惊。我猜这些家伙大都将这几本书的意外成功归功于广大读者出人意料又令人叹惋的品位骤升。

这并不是说快节奏的小说有什么不好。有些相当不错的作家——奈尔森·德米尔、威尔伯·史密斯,还有苏·格拉夫顿，暂且举此三人为例——写这样的小说都获利百万之巨。但是速度太快也可能会出问题。故事讲得太快的话，读者就有可能被你甩在后面,要么跟不上，要么看不明白。就我个人来说,我更喜欢节奏放慢点，结构更大些。读一本引人入胜的厚书，比如《长亭》，或是《如意郎君》，如同乘坐豪华邮轮做一次休闲之旅。自从长篇小说诞生伊始，早在《克拉丽莎》①（ ①这段话里提到的三部长篇小说《长亭》由英国作家M · M ·卡耶写于1970年代,《如意郎君》作者是印度作家维克兰·塞斯，出版于1993 年。《克拉丽莎》是18 世纪英国作家萨缪尔·理查逊创作的书信体小说，也是英国文学史上最长的长篇小说之一。 ）这样漫长的大部头书信体小说问世以来,这种艺术形式的主要魅力之一就在于此。我认为应当允许小说以其自有节奏展开,而并非总是双倍加速前进。但是，你需要明白的是——如果你把节奏放得太慢，即便是最有耐心的读者也会不耐烦起来。

如何找到那令人愉快的适中好节奏？最好的办法当然要靠理想读者。试想船她会不会看到某个场景不耐烦起来——只要你对你的理想读者有我对我那位的了解程度的一半就够,你就不难想象他/她的反应。理想读者会不会觉得这里或者那里废话太多？或是你对某个特定情况语焉不详……或是像我常犯的错误一样,解释得太过了？你是不是有哪个重要线索忘了拾起来？又或者像雷蒙德·钱德勒曾经做过的、把某个人物整个忘记了？（有人问起《大睡》里那个被谋杀的司机,贪杯的钱德勒回答道：“噢,他呀。你知道吗，我完全把他给忘了。”)即便是门还

关起的时候，你脑子里也应该想着这些问题。而当房门一旦敞开——你的理想读者实际看到你的手稿时一你应该开口问他/她这些问题。同样,管他是不是急赤白脸呢，你会想观察她，看她什么时候会放下稿子做别的事。当时他/她看到哪一场？是什么让她这么容易把稿子放下的？

通常我想到节奏的问题时,总会援引艾尔莫·莱昂纳德，因为他的说法简单明了，切中要害——删除枯燥部分。这就意味着缩减内容以加快速度,最终我们中的大多数人都不得不这么干（杀掉你的心头好，干掉你的宝贝，哪怕这样做会伤透了你那颗自我大膨胀的小作家之心，拿掉你最爱的）。

我十几岁的时候，经常给《科幻小说》还有《艾拉里·奎恩推理故事期刊》这些杂志投稿,经常收到以“亲爱的投稿人”（相当于“亲爱的傻蛋"）开头的退稿单，因此,若是这些打印出来的粉红字条上略有点个人色彩的印记，我都会很珍惜，但这种情况很少，隔很久才会有一星半点,但是只要有一点，都会令我一整天都兴致高昂，面带微笑。

我在里斯本高中上四年级的时候——那应该是在1966 年—— 我收到了一张潦草的字条，那几个字从此改变了我修改小说的方式。在机器打印出来的编辑签名下,随手写下了这样的警句:“不错，但太松。你得改得紧凑些。公式：第二稿＝第一稿-10%。祝好运。”

我希望自己能记得这张字条是谁写的——也许是阿尔基斯·伯德里斯。不管是谁总之是帮了我个天大的大忙。我把这公式抄在一张衬衫包装衬板上,贴在墙上、我的打字机旁边。之后不久我就开始走运了。并非是许多杂志突然争相来买我的稿子，而是我收到有个人色彩的退稿信很快就多了起来。我甚至收到一封《花花公子》的文学编辑杜兰特·伊姆伯顿写的信。那封公函令我激动得心都要忘了跳。《花花公子》给短篇小说的稿酬最高可达两千美元,两千大洋相当于我母亲在松园培训中心做清洁工一年工资的四分之一。

或许那个修改公式不是我开始收到回应的唯一的原因；我猜想还有一个原因就是我的时机到了，终于到了（说来有点像叶芝的狂兽①(①典出叶芝的诗《基督降临》：“何种狂兽，终于等到了时辰，懒洋洋地倒向圣地来投生？"（袁嘉译文）)）。但是这公式肯定起到了相当大的作用。在那以前,如果我写的一个故事初稿有四千字，那么第二稿改完多半会变成五千字（有些作者喜欢往外摘东西，而我怕是天生喜欢往里塞）。有了这个公式以后,我就变了。即便是今天，如果我的一个故事初稿有四千字，那么我在修改第二稿的时候目标长度就会定在三千六……如果一本长篇小说初稿有三十六万字,我就会使尽浑身解

数，务必要把第二稿改得不超过三十一万五千字……可能的话最好改到三十万字以内。这公式教我的是,每个故事，或是长篇小说,到某个程度都会站不住脚坍塌下来。如果你拿掉百分之十以后就不能保住故事的基本内容和气氛了，那就证明你做得还不够。这种审慎删减的效果立竿见影,经常令人称奇——简直就是文学伟哥。你能感觉到不同，你的理想读者也会。

背景故事就是所有那些发生在你小说故事之前的事，对你的故事有重大影响。背景故事帮助我们给人物定形,解释他的行为动机。我认为应当尽早将背景故事交代清楚，这很重要，但同样重要的是要将故事讲得优雅有技巧。至于怎么算是不够优雅，试举下面一段对话为例：

“你好，前妻，"多丽丝一进房间，汤姆就对她说道。

也许汤姆和多丽丝已经离婚这一点，对于这个故事很重要，但是一定有个办法能比上面这句说得更好，这句的优雅程度堪比斧头杀人。以下段落仅供参考：

“嗨，多丽丝，”汤姆说道，声音听起来——至少从他自己耳朵里听来——还算是自然，但他右手的手指却已悄悄探到了直到六个月前还带着婚戒的地方。

这也算不上是得普利策奖的绝妙好文，而且比“你好，前妻”要长不少，但是正如我试图说明白的,节奏不是唯一的。如果你认为一切都是为了传达信息，你最好还是放弃写小说，另找一份写产品说明书的工作去吧——蒂尔伯特漫画里那些小隔间候着呢。

你很可能早听说过“插叙”的拉丁语in mediasres，意思是“插入中间”。这是一种古老而且得体的叙事方式，但我不喜欢。插叙就需要闪回过去。而这种闪回总是让我感到枯燥又有些陈腐，总是让我想起四五十年代的电影里经常出现的场景，先是画面变得模糊，说话有回音，突然就回到了十六个月以前，我们刚才看到的那个满身污泥、正在拼命逃脱警犬追捕的罪犯还是一个前途光明的年轻律师，还不曾被人陷害栽赃,说他谋杀了那个欺诈骗人的坏警长。

从读者的角度来说,我对于将要发生的事情的兴趣,远远大于过去已经发生的事。的确，有些很出色的小说,写法与此恰恰相反（也许这只是我的个人偏好，纯属偏见）——比如达芙妮·杜穆里埃的《蝴蝶梦》，再比如芭芭拉·瓦恩的《适应黑暗的眼睛》——但我还是喜欢话说从头，顺着讲故事。我天生喜欢按部就班地来，先上开胃冷菜，等我好好把蔬菜吃完,再给我上甜品。

即便你像这样平铺直叙地讲故事,你还是会发现仍免不了要有一点背景故事。从最真实的情况来说，每个人的生活都免不了插叙。如果你的小说开篇第一页出场的是个四十岁的男人，因为一个全新的人或是一件新发生的事突然影响了他的生活——比如一场车祸，或是他帮了一位不停性感回望的美女的忙（注意到句子里笨拙的状语①（ ①在中文语境中,“不停性感回望的”就变成了定语。 ）吗？但我实在没办法删掉这几个字）——到了一定时候你仍然难免要交代这家伙前四十年的生活。至于要交代多少，交代得多好，很大程度上就可以决定你故事的成功与否,读者也许会认为这故事“值得一读"，也许会说它“又臭又长"。说到背景故事，也许当今讲得最好的要数《哈利·波特》系列小说的作者J · K ·罗琳。你不妨找这套书来看看，留心看每部新书是如何三言两语将前面的故事交代清楚的。（况且哈利·波特系列小说非常有趣，从头到尾都引人人胜。）

你的背景故事讲得好不好,修改下一稿的时候需要加内容还是删繁就简，在这些问题上，你的理想读者可以帮你很大的忙。你需要仔细倾听理想读者哪里没看明白，然后自问你本人明不明由。如果你明白，只是没把这部分交代清楚，那么第二稿中你的任务就是要把它交代清楚。如果你也不明白——如果你的理想读者问起的那部分背景故事你本人也不甚了了——那么你需要把过去的事情好好构思一番，让你笔下人物如今的行为更容易接受。

同样，你需要密切关注,背景故事里面有哪些部分让理想读者觉得沉闷。比如《尸骨袋》中的主要人物麦克·诺南是个四十多岁的作家，小说开始的时候，他的妻子刚刚因为脑动脉瘤病逝。故事从她去世后的第一天开始,但是这里仍然有许多的背景故事要交代，比我往常小说里要多得多。其中包括麦克的第一份工作（报社记者），他小说处女作的售出，他与亡妻诸多家人亲戚的关系,他从前出版的书，特别是他们在缅因州西部那幢避暑别墅的来历——他们如何买下那幢房子,还有那房子在麦克和乔安娜以前的部分历史。这些我的理想读者塔碧莎都读得津津有味，但是其中有两三页，说到麦克在妻子死后的一年里去做社区服务的事,在这一年里，除了承受丧妻之痛，他还遭遇了写作枯竭的双重痛苦。塔碧对社区服务这部分很不以为然。

“谁在乎？”她问我，“我想多了解他的噩梦，而不要知道他如何竞选市议员，就为了让那些流浪汉醉鬼不在街上晃荡。”

“没错,但是他遭遇了创作枯竭,”我说，（当作家本人喜欢的部分遭到挑战——他的心头好——他一开口的头两个词准是“没错，但是"。）“这种创作枯竭要持续一年之久，也许还要更久。这么长的时间他总得做点什么，对不对？”

“我猜是的，”塔碧说,“但你不需要非让我看得发闷，对不对？” 得，人家大获全胜。与大多数好的理想读者一样，塔碧对的时候经常是毫不留情。

于是我将麦克的慈善捐献和社区服务这部分内容从两页减少到两段话。结果证明塔碧是正确的——我一看到印出来的书页就明白了。大约有三百万人读过《尸骨袋》，关于这本书我收到了至少四千封信件，迄今为止没有一个人在信里说：“嘿,笨瓜！麦克写不出来的那一年里他都干了什么社区服务工作啊？”

关于背景故事，要记住的重要几点就是：1)人人都有过去； 2)其中大半都很无趣。留住有趣的部分，别在其余部分上多费笔墨。漫长的人生故事在酒吧里会比较受欢迎，并且只有在酒吧关门前一个小时左右讲才合适，如果你来买单效果最好。

13

我们需要谈一点研究工作，这是背景故事中比较特殊的一种。并且，拜托，如果你小说里部分内容涉及你知之甚少，或是一无所知的东西，因而确实需要做些调查研究，请你记得这个词“背景”。研究属于背景部分：远远地出现在背景中，能放多远放多远。或许你会因为了解了食肉细菌、纽约城下水道系统，或是柯利犬种的智商水平之高这类知识而欣喜若狂，但你的读者可能对你笔下的人物和故事更感兴趣。

有没有例外？当然，历来如此不是吗？有些非常成功的作家——我首先想到的是阿瑟·黑利和詹姆斯·米切纳——其作品很大程度上依赖于史实和研究所得。黑利的作品几乎就是运作说明书 (银行,机场，酒店），而米切纳的作品则是游记、历史加地理教科书。其他的畅销作家，比如汤姆·克兰西和帕特里夏·康威尔，都是以故事为中心,但是将大量（有时多得教人吃不消）的事实和信息与又哭又笑的情节剧同时奉送。我有时会想，这样的作家可能对读者中很大一部分有吸引力，这些读者认为读小说似乎不那么高尚，属于品位低下的行为,若为此辩护，须得这么说：“这个，的确，我确实读（此处填上作者姓名）的小说，但只有当酒店房间里没有CNN的时候才读; 还有，从小说里我了解了很多（此处填上适当的学科知识）。”

然而每一个成功的纪实小说家背后，都有成百（甚至上千）的模仿者，有的得以出版,多数没有。总体来说，我认为应该是故事优先, 但少不了一定的调查研究；避而不做只会让自己处境堪忧。

1999 年春天，我跟老婆在佛罗里达过冬之后，我开车返回缅因州。上路的第二天,我在宾夕法尼亚州高速路收费口附近停车加油，那是个很好玩的古董小加油站，不是自助加油，而是有个哥们出来手工给你的车加油,与你寒暄几句，问你过得可好,喜欢NCAA 锦标赛哪支球队。

我跟这哥们说我过得还行，喜欢公爵。然后我绕到屋后去借用厕所。加油站旁有一条化雪而成的小溪在哗哗流淌。我从男厕所出来后，沿着堆满旧轮胎圈引擎部件等废料的斜坡走了几步，想凑近了看看小溪水。地上仍有残雪未融。我踩到一块积雪，脚下一滑,竟然沿着路基滑了下去。我抓住一块旧引擎,趁下滑趋势还没加强及时停了下来,但是,起身的时候我突然想到,如果我摔得巧，可能会一股脑滑下去,跌进那条溪里，被水冲走。我不禁自忖，如果真发生了这事，而我的车、那辆崭新的林肯领航员,仍是原样不动停在油泵边,那加油站的工人要过

多久才会给州警察局打电话呢？等到我重新回到高速路上的时候,我有了两大收获：我从美孚加油站后面摔一跤沾了一屁股水，还有一个极好的故事点子。

故事里有个神秘的黑衣人——很可能根本不是人类，而是某种勉强伪装成人类的生物——将坐驾弃置于宾夕法尼亚野外一个小小加油站前面。这车看似一辆1950 年代晚期的老式别克特别款，但事实上，正如那黑衣人不是人一样,这车也决不是什么别克。这辆车落入几位州替察局警官之手，当时他们正在宾夕法尼亚西部一处虚构的营地外工作。大约20 年过后，这些警察将那部别克车的故事说给一个在此次行动任务中死去的州警官伤心的儿子听。这是个很不错的点子，已经发展成一部很有冲击力的小说,讲我们如何将知识和秘密传给后人；同样这也是一个沉重恐怖的故事，说的是一件异形机械，时不时会发动攻击，把人整个吞掉。当然还有几个微不足道的小问题——比如有一点，对于宾夕法尼亚州警察我是一无所知——但我丝毫不会为此感到困扰。不知道的东西我统统编造出来。

当我关起门来写第一稿的时候，我可以这么做——我只需为自己,还有脑海中的理想读者而写（我脑子里那个塔碧可不像我真实生活里的太太这么牙尖嘴利；在我的白日梦中她总是为我鼓掌喝彩，目光灼灼地激励我前进）。我最难忘的部分发生在波士顿的艾略特酒店里——我坐在靠窗的书桌旁，写到一个蝙蝠状异形的尸体解剖场景，而窗下波士顿马拉松比赛的选手们正呼啸而过，屋顶的大喇叭播放着Standells乐队的金曲《脏水》。我脚下的大街上有成千的人，却没有一个人跑进来扫我的兴,说我某个细节与事实不符,宾夕法尼亚西部警察才不会这么干，总之不成不成不成。

这部小说——题为《别克8 系》——自从1999年五月底初稿完成以来，一直锁在我书桌抽屉里。这本书的工作因为我不能掌控的原因一直停滞着,但是最终我希望可以到宾夕法尼亚州西部去待几个星期，我已经获得了有限许可，允许我跟随州警巡逻（条件是—— 我认为这显然十分合理——我不能把他们写成卑鄙小人、疯子,或是傻瓜）。一旦这任务完成，我就应该可以改正其中哪怕是最糟糕的错误，并且加上一些非常棒的细节描写。

但不可贪多；调查研究属于背景故事，所谓背景故事，其关键在于背景。《别克8 系》中我要讲的是怪物和秘密的故事,而不是宾夕法尼亚西部警察的工作程序。我要寻找的不是别的，而是一丁点逼真效果，犹如你往本就不错的意大利面条酱汁里丢下一撮调味香料, 让美味更圆满。在任何一部小说中,营造出现实感都很重要，但我认为，在写关于异常或是超现实的故事时这一点尤其重要。同样,足够的细节——前

提永远是细节得准确——可以阻止某些专司给作者挑错的读者来信(这种信件的口气无一例外都是兴高采烈的)。当你偏离了“写你了解的事”这条规则的时候,调查学习就必不可少，·并且可以为你的故事增色不少。唯一要留心的就是不要本末倒置；记住你要写的是一部小说，不是论文。永远是故事优先。我认为即便是詹姆斯·米切纳和阿瑟·黑利也会赞同我的说法。

14

经常有人问我,是否认为新手作家可以从写作课程和研讨会上受益。这么问的人多半是梦想找到什么灵丹妙药、秘密武器或是制胜法宝，但以上任何一样从课堂上或是隐居写作活动中都绝对无法找到，不论活动宣传册说得多么诱人。就我本人来说，我对写作课程持怀疑态度,但不完全反对。

T · C ·博伊尔有本非常棒的悲喜剧小说叫《东即是东》，里面描写了一个作家的林间居留地,那环境在我看来就如童话故事般完美。里面每个学员都有套自己的小屋，整天在里面写作。中午时分,主楼里有侍者为这些羽翼未丰的海明威和凯瑟们送来一盒午餐,放在每间小屋的前门廊上。轻手轻脚地放在前门廊上，以免惊扰了小屋住客们出神入定，寻找创作灵感。每套小屋里都有个写作间。另外一个房间里有张小床，可用于午后小憩，这可是非常重要的……再不然,也许可以用来跟另外某位学员来一次振奋精神的床上运动。

傍晚，全体成员都聚集在主楼吃晚饭，并且跟驻地作家进行激动人心的交谈。晚上，会客厅炉火烧得旺旺的，大家烘热了棉花糖，爆了爆米花，饮着美酒，朗读学员的创作，然后展开批评。

在我看来,这听起来简直就是仙境一般的创作环境。我尤其喜欢把午餐给你放在前门廊上那段，轻手轻脚，犹如牙齿仙子①（ ①西方传说,幼童换牙时,将脱落的牙齿放在枕头下,会有牙齿仙子夜间来取走，并且留下买牙钱。 ）在孩子枕头下搁下两毛五。我想我之所以喜欢这段，主要是因为它跟我本人的经历差距太大，现实中我的写作随时可能会被打断，要么是我太太传话来说厕所堵了，问我可不可以想办法疏通,再不然就是办公室助理打电话来说我马上又要错过一次看牙医的预约。在这样的时候，我敢肯定，所有的作家感觉基本相似,不论其技巧是否高超，是否非常成功：上帝啊，但凡能有个合适的写作环境，有人理解我，我就知道自己能写出一部杰作。

事实是,我发现任何这种例常的打断和干扰都不会对进行中的工作造成很大伤害,有时甚至可能会有所裨益。说到底是一颗沙砾落入蚌壳才长成了珍珠，而不是一群蚌开会讨论结果才长出了珍珠。当工作的压力越来越大——情况从仅是“我想写”，逐渐变成了“我必须得写”——就越可能会出现问题。这些作家工作坊的一个严重问题就在于,其规则就是“我必须得写"。毕竟你来这里不是为了独行徐徐如浮云②（ ②典出威廉·华兹华斯名诗《水仙》,此处采用郭沫若译文。 ），感受林中美景或是赞叹山峦浩瀚。你是来写作的，见鬼,你得写出来,那帮同伴们

在主楼里烘热了倒霉的棉花糖之后，才会有东西可评。但是另一方面，送你的孩子按时去参加篮球夏令营这事,丝毫不比你进行中的工作重要程度要低，而且做这事没那么大压力。

再说,批评有什么要紧？有多大价值？就我个人经验来看，价值不大，恕我得罪了。许多批评都模棱两可，叫人发疯。我很爱彼得故事里的那种感觉，有人可能会这么说。有种东西……一种难以言喻的……有种很可爱的东西，你知道……我无法准确形容……还有一些写作工作坊式的陈词滥调：我感觉这故事的调子有点，你明白吧；玻丽这个角色似乎太简单老套；我喜欢其中的意象，因为我多少能清楚看到他说的那些东西。

而且对于这些胡说八道的白痴，篝火旁就坐的人们不拿他们新烤热的棉花糖扔到其脸上，而是频频点头微笑，表情若有所悟。太多情况下，那些老师和驻地作家只是随着大家点头，微笑，露出若有所悟的表情。学员们很少有人想到,如果有种感觉让你无法描述，很可能，我也说不准，也许大概，我的感觉是，你他妈的根本就进错了课堂，不该来这里。

当你坐下来改写第二稿的时候，笼统的批评对你毫无帮助,反而可能有害。显然以上这些评语无一触及你作品的语言或是叙事效果；这些批评如同一阵风吹过，不会给你带来任何实际收获。

并且,每天的批评要求你必须不断地打开门来写作，就我的理解，这似乎与工作坊的目的相背。既如此,那侍者踮着脚尖悄无声息地将午餐放在你门前,又踮着脚尖无声无息地离去，这样做还有什么意义呢？反正你每天晚上都要把自己正在写的作品朗读出来，或是复印多份发出去，给一帮未来作家听/看,让他们告诉你说喜欢你处理调子与情绪的方式，但是很想知道，多丽那顶带铃铛的帽子是不是有什么象征意义？这种要求解释的压力一直存在，这样一来,你的创作力量中有很多都往错误方向分散掉了。你会发现自己不断在怀疑自己的文字以及目的，而此时你真正该做的是学习姜饼小人怕被吃掉,撒丫子开跑的劲头,赶紧把初稿写出来，趁化石在你脑海里的形状还清晰新鲜的时候，白纸黑字，把小说落到纸上。而太多的写作课都把“稍等片刻，请解释下你这句话是什么意思”当作不成文的规矩来执行。

公道地说,我必须承认，对此我确实是抱有一定偏见：我极少遭遇全面发作的创作阻塞,其中一次发生在我在缅因州立大学读大四那年，当时我一口气参加了不止一个，而是俩创作学习班（其中一个课上我认识了未来的太太,所以不能算是空手而归）。那个学期我的大多数同学都在写诗描写性的渴望，或是写短篇小说，里面有些很情绪化的青年，

得不到父母的理解,正准备参军去越南。一个年轻人写了好多诗，都是关于月亮和她的月经周期；在这些诗里她一直把月亮写成是th m’n①（ ①月亮,the moon,被这位女诗人胡乱缩写,去掉所有元音,变成了 th m’n, ）。她没办法解释为什么一定得这么写才成,但我们似乎都能感觉到其中的深意：thm'n，没错，懂了，妹妹。

我把自己的诗也带去课堂，但在我的宿舍房间里藏着我肮脏的小秘密：一本写了一半的手稿，这部小说讲的是一帮青少年团伙计划要掀起一场种族暴动。他们打算以此为掩护，揭穿哈尔丁城里两宗诈骗贷款案，以及非法的毒品链。哈尔丁城是我对底特律的虚构版（底特律周遭六百英里地域我都从未涉足，但我决不让这点事阻止我或是放慢速度）。跟我的同学想要写的那些东西相比，我觉得这本叫《暗中之剑》的小说太俗气，太花哨；我想这就是为什么我从来没有将其中任何一部分拿去班上请大家批评的原因。而事实上它比所有我那些描写性渴望和后青春期焦虑的诗都更出色，更真实，但这只让情况变得更糟糕。结果就是整整四个月中我几乎什么都写不出。相反我喝啤酒，抽Pall Mall 牌香烟，读约翰·麦克唐纳的平装本小说, 还看了好多下午播的肥皂剧。

写作课程和工作坊至少有一点好处不容置疑：在这里，想要写诗作文的冲动会得到严肃对待。许多有理想有抱负的作家,都曾遭遇亲人朋友怜悯俯就的目光（“还是暂且不要辞掉工作吧!”这句话经常听到，通常还伴随着一个讨厌的笑容，意思我鲍伯是你叔叔才会这么劝你）。对他们来说这是个绝妙的事情。如果任何别处你都不可以，但在写作课上，你完全可以花大段大段的时间沉浸在梦想的世界里。话说回来——你真的需要得到许可、拿到通行证才可以去那里吗？你难道需要有人给你做个纸牌子,上头写着“作家”，然后才能相信自己真的是作家？上帝啊，我希望不至于如此。

写作课程还有一点好处,跟那些教课的教授有关。全美国有好几千位有才华的作家在写作，其中仅有少数(我想其比例大概只有百分之五) 得靠写作养家糊口。一直也都有些奖金基金之类，但数目永远都不够你开销。说到给小说作家的政府补助,快放弃这想法吧。烟草补助,没问题。研究未经处理的牛精子活力需要项目资金，当然可以。作家创作补助？休想。我想大多数投票人会同意我的看法。除了诺尔曼·洛克威尔和罗伯特·弗洛斯特①（ ①诺尔曼·洛克威尔（1894—1978),美国著名插图画家。罗伯特·弗洛斯特（1874— 1963),关国著名诗人。 ）以外，美国从来不曾给予她的创作人才过多崇敬；我们美国人更喜欢礼品公司出的纪念品盘子,还有网络贺卡。如果你不喜欢这样，也只能认倒霉，因为情况就是如此。美国人对电视问答节目比对雷蒙德·卡弗的

短篇小说的热情可高多了。

许多收人过低的作家将自己所懂的教给别人，以此解决问题。这很不错，而且新手作家还可以趁机遇见并且倾听久仰的老作家讲课。同样,这些写作课还能结识些有用的联系人。多亏了我大二那年的写作课老师，当地著名短篇小说作家艾德温· m ·霍尔姆斯，我才有了第一个文学经纪人莫里斯·克雷恩。在Eh -77 课(一门偏重小说的写作课程）上,霍尔姆斯教授读了我的几个短篇，就问克雷恩愿意不愿意看我几篇小说。克雷恩同意了，但我俩始终没有太多联系——他当时已经八十多岁，身体不太好，我们第一次通信联系之后不久他就去世了。我只希望他不是被我的第一批小说给害死的。

你不需要写作课或是工作坊，正如你不需要非得读某本书才能学会写作。福克纳在密西西比州牛津城的邮局工作时学会了写作。另外有些作家是在海军军营里、炼钢厂里,或是在美国精美的铁窗宾馆里①（①此处喻指在监狱服刑。 ）熬日子的时候学会了写作的基本技巧。我这辈子的本事，最有价值（也最值钱）的部分是我在班戈的新富兰克林洗衣店洗汽车旅馆的床单以及饭店桌布的时候学会的。最好的学习方法就是多读多写，最有价值的课程是你自学得到的。这些多半是在你关起书房门来写作的过程中获得的。写作课上的讨论可能会睿智而饶有趣味，但经常会偏离主题,对一字一句的实际写作毫无帮助。

但我想你大概还有可能会进到像《东即是东》里那样的林中作家村去：松林中有间属于你的小屋,里面有装好文字处理系统的电脑、崭新的盘片（还有什么可以像一盒崭新的电脑盘片或是一令白纸那样，如此巧妙地激发想象？），另外一个房间有张用于午后小憩的床，有位太太摄手摄脚来到你门前，放下午餐，又蹑手蹑脚离去。我猜这样也挺好。如果你有机会去参加这么一个活动,我肯定会说去吧去吧。你可能学不到写作的秘诀(压根没有什么秘诀——得,糟糕!），但你肯定会享受一段特别棒的好日子，好曰子嘛，我是一直都拥护的。

15

除了“你哪儿来那么多点子？”之外，任何一个出过书的作家最经常被那些想出书的人问到的问题就是：“你怎么找到经纪人的？你怎么跟出版界联系上的？”

这些问题经常是以迷惑不解的语气问出来的,有时候带着委屈懊恼，经常还问得忿忿不平。经常有人怀疑，以为新作家之所以能够成功突围，作品获得出版，是因为他们有内线，有联系人,有业内高人指点。这背后不言而喻的想法是，出版圈根本就是个快乐大家庭，近亲繁殖，外人免入。

这不是真的。同样，经纪人也并非都是些傲慢自大、鼻孔朝天的家伙，宁肯死也不愿意将他们未戴手套的手指落在一份不是约来的文稿上。（说来确实，这种人也有那么几位。）事实上，经纪人、出版商，还有编辑们都在寻找下一个畅销作家，能卖好多书，赚好多钱……而且,不一定非得是下一个热卖的年轻作家：海伦·桑特迈耶出版那本……《女士俱乐部》的时候住在老人之家。弗兰克·麦考特的《安吉拉的灰烬》出版时比她要年轻不少,但也决不是什么童子鸡小雏儿。

我年轻那会儿，刚开始在杂志上发表些短篇小说的时候，我对自己能出书抱有相当乐观的想法；我知道自己有戏,正如当今那些篮球队员爱说的那样，而且我觉得时间对我有利；早晚那些六七十年代的畅销作家会死掉，或是老得写不动了，让位给我这样的新人。但我清楚,除了《绅士》、《君子》、《贾格斯》这些杂志之外，天外有天,我还有很多坎儿要过。我希望自己的故事能找对市场，那就意味着我得绕过一个困境,即许多出价高的杂志（比如《时尚》，当时发表很多短篇小说)根本不看不是约稿的小说。当时在我看来，解决的办法就是要找个经纪人。当时我的想法很天真，却不能说完全没有逻辑,我想,如果我的小说本身很好，那么经纪人就能解决我所有的问题。

直到过去很久之后我才发现,并非所有经纪人都是好样的，而好的经纪人长袖善舞，用处不仅是让《时尚》杂志的编辑来看看你的短篇小说这么简单。但初出茅庐的我当时没有意识到，出版界有这样的人——这种人还真不少——哪怕死人眼皮上盖的铜板也要偷走才算完。对我来说，这都没什么要紧，因为在我起初的几部长篇小说成功找到读者之前，我身上榨不出多少油水。

你确实应该有个经纪人，而且，如果你的作品有市场，你不需要大费

周章就可以找到经纪人。甚至哪怕你的作品没人买，你很可能也找得到经纪人，只要看得出你有发展潜力就可以。体育经纪人会代理一些小球队,即便他们只是纯粹为了糊口果腹在打比赛，因为经纪人希望他们的年轻客户有一天能够变得强大；出于同样的理由，文学经纪人经常愿意接手那种很少有作品出版的人。即便是你的发表记录纯粹仅限于几份不发稿费、单给你样刊的“小杂志”，你也很可能找到人来代理你的作品——经纪公司和出版公司经常会把这些杂志当成是新人作家证明自己才华的展示场。

你首先得替自己打广告做宣传，就是说你得阅读那种发表你这类作品的杂志。你还得收集些写作杂志，并且买本《作家市场》，对于一个刚开始发表作品的人来说,这些都是价值极高的工具。如果你实在困窘,那就请别人圣诞节送这书给你作礼物。这些杂志以及这本书（书很厚,但定价很合理）都会列出书籍和杂志的出版商,并且言简意赅地注明每个市场需要具体什么样的故事。同样你会了解到多长的篇幅最容易发表,还有编辑部人员的名单。

作为新手作家，如果你写的是短篇小说，你大概会对所谓“小杂志”最感兴趣。如果你在写，或是已经写过一部长篇小说,你就需要记下写作杂志以及《作家市场》中列出的文学经纪人名单。可能你还得往你的参考书架上添一本《文学市场》。找经纪人和出版商的时候，你得精明，小心,勤快,但是——好话不怕多讲一一你能为自己做的最重要一点就是要了解市场。看看《作家文摘》里面那些短小的提要大概会对你有所启发（“……主要刊登主流小说，长度大约两千到四千单词，注意避免僵化脸谱式人物或是俗气老套的浪漫场景”),但是话说回来，提要终究只是提要而已。不预先了解市场就盲目投稿好比是在黑屋子里扔飞镖——你偶尔也可能命中靶心，但那不过是凑巧而已，而不是你努力的成果。

下面我要讲个故事，关于一个很有抱负的作家,我管他叫弗兰克。事实上弗兰克是我所认识的两男一女三位作家的合体,三人同在三十岁前享受到一些作为作家的成功喜悦；但是，到我写这故事为止，三人谁也不曾开上劳斯莱斯。我相信，这三个人最终都会有所突破，也许到他们四十岁的时候，三人都会经常地发表著作（很可能其中一位会染上酗酒的毛病）。

弗兰克的三个原型兴趣不同，写作风格和语言也各不相同，但他们都采用了相似的方法跨越障碍，将作品发表，因此我可以把他们合而为一。同样我认为其他刚起步的作家-——比如你，我亲爱的读者——不妨沿着弗兰克的脚步走下去，吸取他的经验。

弗兰克是英语专业(倒不是说你非得学英语专业才能当作家，但肯定有益无害），大学时代开始往杂志投稿。他上过几门创作课，许多他投稿去的杂志都是他的创作课老师推荐的。不管有没有人推荐，弗兰克都认真阅读每本杂志里的故事，然后根据自己的判断，把作品投往自己认为最适合的地方。“有整整三年，我把《故事》杂志里发表的每个故事都读了，”他说完笑了，“可能全美国只有我一个人有资格说这话。”

虽然弗兰克读得很用心，但大学期间他始终没能在这些杂志上发表过任何作品，不过在校内的文学刊物（假设名为《自命不凡季刊》）上，他却成功发表了六七篇小说。他收到过投稿过去的杂志编辑手写的退稿单，其中有《故事》，也有《佐治亚评论》。（那个女版的弗兰克曾经说过：“他们欠我张字条！ ”)在这期间弗兰克订阅了《作家文摘》和《作家》，仔细阅读，特别注意列出经纪人和经纪公司的那些文章，把感觉与自己的文学趣味比较相似的几个人名圈出来。弗兰克尤其注意那些表示喜欢“冲突剧烈”小说的经纪人。这是一种比较文艺的说法,意思是指悬疑小说。弗兰克很喜欢悬疑小说,同样也很喜欢罪案小说和超自然故事。

大学毕业一年后，弗兰克收到了他第—封用稿信——哦,幸福的曰子。那是一份小杂志，报摊上有卖，但主要是靠订阅；我们暂且称它为《王蛇》。编辑提出要采用弗兰克写的一篇小文,全文只有一千二百单词，题为《箱中女子》，稿费是二十五美元,再加十二本样刊。弗兰克当然是乐坏了，心情直上九霄。他给所有亲戚打电话,不喜欢的也打了（尤其要打给那不喜欢的，我猜）。二十五块钱不够交房租，其至不够弗兰克和太太一周的日常购物花销，但这笔钱证明他的雄心壮志是站得住脚的，而这一点——我想,任何一个刚开始发表作品的作家都会赞同我的说法——是无价的：有人想要我写的东西！哇噻！这还不是唯一的好处。这是一项发表成绩，弗兰克希望由此开始，将这个小雪球滚下山坡，希望到底的时候雪球已经变得超级大。

六个月后，弗兰克又有一个故事被一家名叫《黑松评论》的杂志买下。（跟《王蛇》类似,《黑松》也是一份综合性刊物。）但是说“买下”似乎略嫌夸张；因为他们给弗兰克那篇《两种人》开的价钱只是二十五本样刊。但这是又一项发表成绩。弗兰克签了同意发表的表格（留给他签名的空格下面有一行字“作品版权所有人"，他爱死了那几个字,怎么看都不够），第二天就把表格寄了回去。

一个月后悲剧发生了。又是一封夹带赛格的信，信的抬头就是 “亲爱的《黑松评论》投稿人”，弗兰克越读心就越往下沉。因为拨款停止,《黑松评论》要停刊了，即将出版的夏季刊将是最后一期。不幸的是,

弗兰克的稿子是安排在秋季刊发的。这封信的结尾预祝弗兰克的小说能在别处找到好运。在信纸的左下角，有人草草写下几个字：“非常难过。”

弗兰克也感到“非常难过”（他跟老婆两个人猛灌了一通廉价葡萄酒,带着廉价的宿醉醒来时，甚至更加难过了），但失望的情绪并没妨碍他立刻将自己这篇差点发表的短篇小说重新投稿。此时这篇小说有十二份拷贝在外面寻找发表机会。他把稿子发到哪里，在每个刊物那里停留期间收到什么样的答复，都做了详细记录。同样他也记下那些曾经跟他有一定个人联系的杂志，虽然这所谓的“联系”有时只不过是草草两行带着咖啡污渍的字条而已。在收到《黑松评论》的坏消息之后,过了大约一个月，弗兰克收到了一个非常好的消息,来自一个不相识的人写的一封信。这位老兄是一本新创刊的、名叫《寒鸦》的小杂志的编辑，正在为创刊号组稿, 碰巧他的一个老同学——即最近停刊的《黑松评论》编辑——跟他提起了弗兰克那篇未能发表的小说。如果弗兰克还没有找到地方发，《寒鸦》的编辑非常有兴趣看看这篇作品。他不能保证什么，但是……

弗兰克不需要任何保证，跟许多刚起步的新作家一样，他需要的就只是一点点鼓励，还有无限量供应的外送披萨饼。他写了封感谢信，跟稿子一起寄了过去（当然还得写封信去感谢那位前《黑松评论》编辑）。六个月之后《两种人》刊发在了《寒鸦》的创刊号上。所谓的“老男孩关系网”在出版界和许多白领/粉领职业领域都会起到重大作用，这次又是一击成功。弗兰克得到的报酬是十五美元、十份样刊，还有又一项重要的发表成绩。

第二年，弗兰克找到了一份教高中英语的差事，白天教文学帮学生改作业，晚上做自己的事。虽然他感到这样忙碌很困难,但还是坚持下去，继续写短篇小说并且投稿,将退稿单收集起来,偶尔放弃一两篇算来已经所有杂志都投过了的稿子。“将来总有一天我出文集的时候，这几篇会发表在里面，一点不跌份儿,”他对老婆这么说。我们的主人公还找了份兼职，为附近城市的一份报纸写书评和影评。真是忙得脚不沾地。但是,在脑海深处，他已经在考虑要写一部长篇小说。

当有人问弗兰克，一个写小说的年轻的作家刚开始往外投稿时, 最应该记住的是什么时,他只需少许思考便答道：“良好面貌。” 什么？他点头。“绝对是这样，良好面貌最重要。当你投稿的时候，作品前应该附带一封短信,告诉编辑你此前在哪些地方发表过什么作品，并且要用一两行文字简单介绍本篇故事的大意。信的结尾要感谢他阅读你的小说。最后这一点尤其重要。

“投稿要用上好的文件纸——那种滑不溜丢字能擦掉的可不成。稿子要留出双倍行距，第一页的左上角要写上你的地址——再加上电话号码也无妨。右上角注明大致的字数。”弗兰克停了一下,笑笑，然后说：“注意别撒谎。大多数杂志编辑单看看字体，翻翻页码就能知道一篇稿子有多少字。”

弗兰克的问答多少令我感到几分意外：我没想到他会答得这么丁是丁卯是卯。

“这没什么,”他说，“你一出校门，试着在这行里给自己找个位置,很快就会学乖了。我学到的第一件就是：除非你摆出专业人士的姿态登场,否则根本没人理会你。”他的语气仿佛让我认为，他觉得我已经将起步阶段那些艰辛大半忘却，也许他是对的。毕竟我在卧室里将厚厚一沓退稿单钉在墙上，那已经是差不多四十年以前的事了。“你不能逼着人家喜欢你的小说,”弗兰克最后说,“但至少你可以让他们比较容易接受你的小说。”

当我写这段文字的时候，弗兰克本人的小说还在写作过程中，但他的未来似乎很光明。至今他已经发表了六个短篇，其中一篇还获得了一个相当有声望的奖项——我们暂且管这奖叫做明尼苏达青年作家奖，但其实我的三个弗兰克原型都不生活在明尼苏达州。奖金是五百美元，远远超过他任何一篇小说的稿费收入。他已经开始写一部长篇小说，写完以后——据他估计大约会在2001 年早春杀青。一位声誉不错的年轻经纪人理查德·恰姆斯已经同意帮他做出版代理。

弗兰克是在正式决定要写长篇小说的时候认真考虑要找经纪人的。“我不想写完以后发现自己做了那么多的工作,却不知道怎么把这玩意儿卖出去，”他这么对我说。

弗兰克根据自己对《文学市场》和《作家市场》上列出的经纪人名单的研究结果，写了一式十二封信，只有抬头称呼不同，里面的内容完全一样。以下是这封信的模版：

亲爱的某某：

我是一名年轻的作家，二十八岁，正在寻找一位经纪人。我是在《作家市场》的一篇名为《新潮经纪人》的文章中找到了您的名字，我感到我们可能适合结成伙伴，一起工作。自从我认真想要以写作为生以来，已经发表了六篇短篇小说。它们是：

《箱中女士》，刊于《王蛇》*1996* 年冬季刊（*25*美元加样刊）《两

种人》，刊于《寒鸦》，*1997* 年夏季刊（*15* 美元加样刊）《圣诞烟》，刊于《推理故事季刊》，*1997* 年秋季刊（*35* 美元）《咎由自取的查理》，刊于《公墓之舞》，*1998* 年*1* 一*2* 月刊（*50* 美元加样刊）《六十只球鞋》，刊于《野树林评论》，*1998* 年*4*—*5* 月号（样刊）《林中漫步》，刊于《明尼苏达评论》*1998—1999* 冬季刊（*70* 美元加样刊）

如果您有兴趣，我很乐于将上述任何一篇寄给您一阅（或是我正在寻找机会发表的另外六七篇小说，您愿选一篇看看也好）。尤其令我骄傲的是，《林中漫步》一文曾经荣获明尼苏达青年作家奖。奖状挂在我家客厅墙上，看起来很不错，而奖金——五百美元——在之后一个星期左右都存在我们的银行账户里，感觉非常好（我结婚四年了，太太玛乔利跟我一样在学校教书）。

我之所以现在决定寻找经纪人是因为我正在写一本长篇小说。这是一个悬疑故事，讲一小镇男子因为二十多年前当地发生的系列谋杀案而遭到逮捕的故事。前八十页左右已经基本成型，我也很乐于将这部分稿件寄给您看看。

请跟我联系，如您愿意看看我的相关材料，尽管开口。同时我也感谢您花时间读我的信。

此致

敬礼

1999 年*6* 月*19* 日

弗兰克还附上了自己的地址和电话号码,其中一个经纪人（不是理查德·恰姆斯）还真打电话跟他聊过。有三个人回信要求读一下他那篇关于猎人在树林里迷路的获奖小说。六个人要求看看他长篇小说的前八十页。

换句话说他收获颇丰——只有一个收到他信的经纪人对弗兰克的作品表示毫无兴趣，只罗列了一条长长的客户名单作为回复。而弗兰克除了在所谓“小杂志”圈里偶尔有一两个熟人之外,在出版界根本谁都不认识。一点私人联络都没有。

“太神奇了，”他说，“太神了。我本来想准愿意接我就跟谁—— 如果有人愿意接收我的话——那样我已经觉得够运气了。谁曾想我还可以挑挑拣拣。”他认为自己能收到这么多经纪人的答复有几层原因。首

先,他发出去的那封信写得文从字顺，（“我写了四遍，跟老婆吵了两场才把信上那种随意放松的口气调整到恰如其分，”弗兰克说。〉其次,因为他可以提供一列实际发表过的作品名单,并且这单子切实有料。虽然钱不多,但都发表在声誉不错的杂志上。其三，他还得过这么一个奖。弗兰克认为可能关键因素就是这个奖。我不知道事实是不是如此,但得奖肯定有帮助。

弗兰克还很聪明地请理查德·恰姆斯以及其他咨询过的经纪人也给他交个底——不是请人家把代理的客户名单发给他（我甚至不知道，经纪人把客户名单往外发，这种做法是不是符合行业道德），而是请人家写一张单子，列出经纪人曾经把客户的作品售给哪些杂志和出版社。急于寻找代理的作家很容易上当受骗。新手作家一定要记住，任何人只要拿得出几百美元都可以在《作家文摘》上买个广告位，说自己是经纪人——反正这差使不需要考执照什么的。

尤其要警惕那些收费才肯答应读你作品的经纪人。这种经纪人中有几个声誉还不错(斯格特·梅瑞狄斯经纪公司曾经收过看稿费；但我不知道他们现在还收不收了），但绝大多数都是些不要脸的混蛋。我的建议是,如果你这么急于出书，不如跳过找经纪人出版社这一套,直接去找家自费出版公司。那样至少表面上你花的钱还能算是物有所值。

16

我们差不多讲完了。我怀疑自己没能涵盖关于如何成为更好的作家你需要知道的一切话题，我一定也没有回答你所有的疑问,但我确实已经把写作生活中我能讲得有点信心的那些方面都说过了。但我必须得告诉你的是，信心在这本书的实际写作过程中是一种极为紧缺的商品。我最不缺的是身体上的痛楚和自我怀疑。

当我跟Scribner 我的出版公司提出说我想写一本关于写作的书时，我觉得对这个题目我了解很多；我有那么多东西要说，脑袋都要撑爆了。也许我的确知道不少,但我后来发现，其中有些内容很无聊，而其余部分更像是出于本能，而不是“高层次思考”的产物。我发现要把那些本能的真相说明白是件非常困难的事。而且,在写《论写作》的过程中间发生了一件事——正如人们常说的那样，一件大事，令我的人生从此改变。我马上就会谈到这件事，眼下我只请你理解，我已经尽力而为了。

还有一点需要提到，这跟那件改变人生的大事直接相关，此前我也提到过这一点，但并不是直接提到。现在我想要直面这个问题。人们会用各种不同方式问我——有时很委婉,有时问得很不客气，但最终意思都是一样：你写书是为了赚钱吗？

答案是否定的。现在不是，从来都不是。的确，我写小说确实赚了不少钱，但我从来不曾为了要拿稿费而落笔写过哪怕一个字。我曾经帮朋友忙做过一些事——俗话说投桃报李互相帮忙——但往最坏里说,那最多勉强算得上是以物易物。我写作是为了自我满足。也许我藉此还清了房贷，还送孩子上了大学，但这些都是附加的好处，我图的是沉醉其中的乐趣,为的是纯粹的快乐。

如果你是为了快乐而做事，你就可以永远做下去。

曾经有些时候,写作对于我来说好比是一种信念坚持的行动,是面对绝望的挑衅反抗。此书的第二部分就是在这样的精神中写成的。正如我们小时候常说的那样，是我拼着老命写出来的。写作不是人生，但我认为有的时候它是一条重回人生的路径。这是我在1999 年夏天的新发现,当时有个人开着辆蓝色货车,差点要了我的命。

论生活：附记

1

我们住在缅因州西部的避暑别墅的时候——跟《尸骨袋》中的麦克·诺南回到的那幢房子很像——除非是瓢泼大雨，我每天都要散步四英里。这段路上有三英里是蜿蜒林中的小路；还有一英里是走在五号公路上，这是一条两车道的柏油路，从贝瑟尔通到弗莱堡。1999 年六月的第三个星期是我和太太特别高兴的一段时间；我们的孩子都已成年，分散在全国各地,现在都回家了。这是近半年以来大家头一次聚在同一屋檐下。喜上加喜的是我们的头一个孙儿也来了,他三个月大,扯着拴在他脚上的一个氦气球，玩得不亦乐乎。

六月十九日，我开车送小儿子去波特兰机场乘飞机返回纽约。我将车开回家之后，睡了一小觉，然后出门进行我惯常的散步。我们计划当晚全家一起到附近新罕布什尔州的北康威镇上去看电影《将军的女儿》，我想我散步回来时间正好,大家收拾好一起上路。

我记得我是大约下午四点钟出发去散步的。快到大路的时候 (在缅因州西部,任何一条中间画着白线的路都叫做大路），我转进林中撒了泡尿。我再下一次站着撒尿就是两个月以后的事了。

上了大路我朝北走，逆着车辆行驶方向走在沙石的路肩上。一辆小汽车从我旁边经过，也是朝北去。车子开过去大约四分之三英里之后，开车的女人看到一辆淡蓝色的道奇小货车正在朝南开。货车从路这边打着晃直到另一边，几乎完全失控。小车里的女人好容易才安全绕开那辆晃来晃去的货车,转身对身旁的乘客说:“后面那个散步的是斯蒂芬·金。但愿那个货车里的家伙不要撞到他才好。”

我散步经过的五号公路那一段大部分视野良好，只有一小段陡坡除外,行人如果朝北走的话，到那一段就几乎看不到前面的路况。我当时已经沿这个坡上到大半，突然布莱恩·史密斯开着他的道奇车从坡顶冲了下来。他不是在大路上开车，他在路肩上，我的肩膀上。我大约有半秒多时间来认清形势，这么短的时间里,我只来得及想“上帝啊,我要被辆校车给撞了”。我开始朝左转。这里我的记忆出现了断裂。断层那边就是我倒在地上，看着货车的车尾，车已经停在路边,歪在路旁。这个场景非常清晰，更像是一张定格照片，而不是回忆。货车的尾灯周围有灰。车牌和后车窗很脏。我记下了这一切，丝毫没想到自己遭遇车祸什么的。就是一张定格照片，仅此而已。我什么都没想；我的脑袋里一片空白。

这里我的记忆又有一个小小的断层，然后我就已经在很小心地用左手擦掉眼睛前面的血迹，擦得满手都是。当我眼睛能够基本看清的时候，我朝周围望去，看到一个男人坐在附近一块石头上，大腿上横着一根手杖。这就是布莱恩·史密斯，四十二岁，就是他开着自己的小货车撞了我。史密斯的驾驶记录相当可观,违章肇事案底足有一打。

那天下午史密斯跟我的生活交汇的片刻他没有看路，因为他的罗威纳狗从货车车厢后面跳到后座位置去了，那里有个车载冰箱，里面放着些肉。那条狗的名字叫子弹（史密斯家还有一条罗威纳,那条狗名叫手枪）。子弹在用鼻子拱冰箱盖。车子开过小山坡的时候，史密斯回头想把子弹脑袋从冰箱那儿推走,撞到我的时候他还在回头看,伸手推狗。史密斯后来对朋友们说他以为他撞的是头“小鹿”，直到他注意到我沾满血的眼镜落在了他车内的前排坐椅上。我在试图躲开史密斯的时候,眼镜从我脸上被撞了下来。镜框都扭曲了，但镜片没破。现在我写这篇文字的时候，戴的就是同一副镜片。

2

史密斯见我醒了，告诉我说救援很快就到。他说得很平静,甚至挺开心的。当时他坐在石头上，手杖横放在大腿上，脸上一副愉快又无奈的表情，仿佛说：咱俩怎么就这么倒霉呢？后来他对调查人员说，他和子弹离开露营地是因为他想去“商店里买些玛什巧克力①（ ①原文为Maizes-bars 疑应为Mare bars(玛氏巧克力），史密斯发音错误，读成了 Maiws bare。 ）”。几个星期之后，当我听说了这一细节之后，我突然想到，我简直是被一个从我自己小说里走出来的人物差点给撞死。这简直搞笑。

救援快到了，我想这可能是个好消息，因为我真是给撞惨了。我躺在沟里，满脸都是血,右腿疼得厉害。我低头去看,看到的情形我很不喜欢：我的大腿朝一边歪着，仿佛我的整个下半身被朝右拧了半圈。我将目光重新转向那个拿手杖的人，说道：“拜托，跟我说这只是脱臼而已。”

“不像,”他说，声音跟表情一样挺开心的，一副事不关己的样子, 仿佛他是嚼着玛什巧克力从电视上看到了发生的一切。“我敢说得有五六处骨折。”

“我很抱歉,”我对他说——上帝知道为什么——然后我又有一小段意识空白。感觉不是眼前一黑昏过去了；更像是记忆的电影剪辑，将这段那段凭空接在了一起。

这次我醒来的时候，路边停着一辆橙白色相间的货车，车上灯在闪。一位急救医师——名叫保罗·菲利布朗——正跪在我身边。他在做什么事。我想大概是将我的牛仔裤剪开，不过也许那是后来的事了。

我问他可不可以给我根烟抽。他笑了，说没有。我问他我是不是要死了。他对我说不，我不会死，但我得去医院，并且尽快。问我愿意去哪家，是去挪威-南巴黎地区的医院，还是布里奇顿医院？我对他说我想去布里奇顿的北康伯兰医院，因为我的小儿子——就是我刚送去机场的那个——二十二年前就出生在那家医院里。我又问了一遍菲利布朗我会不会死，他又对我说了一遍我不会。然后他问我能不能动动右脚的脚趾。我动了动，心里不由想到了我妈妈当年曾经念叨过的一首老童谣:“一只小猪去市场，一只小猪呆在家。"我想，我真该呆在家里；今天出来散步真是个糟糕的主意。然后我想起，有时候如果人瘫痪了，他以为自己在动,其实没动。

“我的脚趾头,它们动了吗？”我问保罗·菲利布朗。他说动了，动得很不错,很健康。“你敢对上帝发誓·”我问他,我想他发了誓。我又要失去意识了。菲利布朗低头对着我的脸，语速很慢，很大声地问我太太是不是在湖上那幢大房子里。我不记得，我不记得家里任何人在哪里，但我报出了我家大房子的电话，还有湖那边一幢小屋的号码，我女儿有时候会住在那边。见鬼，要是他问，我连自己的社保卡号码都能报给他听。所有号码我都记得。只是其他一切都清空了。

其他人也到了现场。不知什么地方有个收音机噼里啪啦传出警察的通讯声。我被放到担架上。很疼，我叫起来。我被抬到救护车的车厢里，警察通讯的声音更近了。门关了，前面有人在说,“你得使劲锤。"然后我们就上路了。

保罗·菲利布朗在我身边坐下来。他手上拿着把钳子,对我说他要从我右手第三个手指上把我的戒指切断取下来——那是1983 年塔碧给我的结婚戒指，当时我们其实已经结婚十二年了。我想对菲利布朗说,我之所以把它戴在右手上是因为我正式的婚戒还戴在左手的无名指上——当时在班戈的戴氏珠宝店，那对戒指一共花了我15.95 美元。换句话说我那第一枚戒指只值八块钱,但是看来还挺管用。

我含混不清地说着这些事，也许保罗·菲利布朗根本一句也听不明白，但他一直在点头微笑，同时切开那第二枚比较贵的婚戒，从我肿胀的右手上取下来。过了两个月之后,我打电话给菲利布朗道谢；那时我才知道，多亏他实施了正确的现场急救，并旦在颠簸不平的小路上以大约每小时一百一十英里的高速将我送到医院，这才救了我的性命。

菲利布朗回答说不用谢,然后说也许有什么人在眷顾着我。他在电话里对我说,“我做这行已经二十年了，当时我一看到你躺在沟里的样子,再加上受伤的严重程度,我以为你挺不到医院的。你真是够幸运的，福大命大。”

我受伤的程度如此严重，以至于北康伯兰医院的医生决定他们没办法给我就地治疗；有人叫来了医疗救护直升机将我送往路易斯顿的缅因州中部医疗中心。这时候我太太、大儿子和女儿都到了。孩子们得到允许短暂探视,允许我妻子多呆一会。医生们叫她放心，说我被撞得挺惨,但是我能挺过来。我的下半身被盖住了。医院不许她看我的腿怪模怪样朝右扭的样子,但允许她将我脸上的血擦干净，把头发里一些碎玻璃拣出来。

我头皮上划开了一道很长的口子，这是我跟布莱恩·史密斯的挡风玻璃相撞的后果。碰撞点距离驾驶员一侧的钢框只有不足两英寸。如果我

撞到那上头很可能已经送了命，或者是长期昏迷不醒变成植物人。如果我落地时撞到五号公路路肩外突出地面的岩石，我也可能死亡或是终身瘫痪。可我没有；我被撞出去飞起来十四英尺之高,落地刚好避开了岩石。

“最后一秒钟你一定是稍微朝左旋转了一点点，”后来，大卫·布朗大夫告诉我说。“不然我们根本没机会做这番交谈。”

紧急救援直升机落在了北康伯兰医院的停车场，我被推到飞机旁。天空明亮，非常蓝。直升机的螺旋桨转动声音巨大。有人冲着我耳朵喊,“斯蒂芬，以前坐过直升机吗？”讲话的人声音很愉快,满心地替我兴奋。我想回答说我坐过直升机——而且不止一次，我坐过两回呢——但我说不出。突然间呼吸变得似乎很困难。

他们将我搬上飞机。起飞的时候我可以看到一小块湛蓝的天空;空中没有一丝云彩。真美。又有很多无线电的声音。看来这个下午该当我练听力。同时呼吸正在变得越来越困难。我动作示意叫人，或只是试图做动作而已，有一张脸上下颠倒着出现在我的视线里。

“好像要淹死似的,"我轻声说。

有人看了下什么东西，随后另外一个人说,“他的肺不行了。“ 有人拆了什么东西,纸袋哗啦作响，随后另外一个人靠近我的耳朵大声说话，免得话音被螺旋桨的声音盖住。“斯蒂芬，我们要给你胸腔插管。你会感到有些疼，轻微有点夹痛。坚持一下。”

据我的经验（我顶小的时候耳朵发炎那会儿学来的），如果一个医务人员告诉你说你会感到有点夹痛，那就是说他们会搞得你非常痛。这次却没有我预想的那么痛，也许是因为我已经用了很多止疼药，也许是因为我又快昏过去了。感觉仿佛被人拿一根短而锋利的东西朝右侧胸腔高处使劲捅了一下。随后我胸腔里发出一声警告的啸叫声，仿佛我身上突然漏了个洞，事实上我猜的确是这么回事。过了一会，我一辈子都在听的自己那轻柔的呼吸声（绝大多数时间我对此毫无知觉，感谢上帝）突然被一种令人不快的呼——呼——呼—— 声所取代。我吸进去的空气非常冰冷，但是有气了，至少有了空气，我还可以呼吸。我不想死。我爱我老婆、我的孩子、我下午在湖边的散步。我还爱写作;我有本论写作的书还摆在家里我的书桌上,写到一半没完。我不想死，当我躺在直升飞机里，看着夏日湛蓝的天空，我突然明白此时我正躺在死神的门口。很快会有人将我拖走，也许回这边，也许去那边;不管怎样基本都不是我能决定的。我所能做的就只是躺在这里，看着天空，听着自己微弱漏气的呼吸声：呼—— 呼——呼。

十分钟后我们降落在缅因州中部医疗中心的混凝土降落台上。我感觉那好像是一口混凝土的井底。蓝天被遮住，而直升飞机螺旋桨呜呜的旋转声却加强了，还有回音，像是巨人在鼓掌。我仍然大口漏气地呼吸着，被人从直升飞机上抬下来。有人撞了下担架，我疼得大叫。“抱歉，对不起，你不会有事的，斯蒂芬，”有人说道——如果你受了很严重的伤，人人都会对你直呼其名，兄弟相称。“告诉塔碧我非常爱她,”说着，我先被抬起,后又被很快推着经过一段混凝土下坡通道。突然我很想哭。

“你可以亲自告诉她,”那人说。我们经过一道门；这里有空调，头顶有灯光飘过。喇叭里传出广播找人的呼叫声。迷迷糊糊中,我突然想到,就在一个小时前我还在散步，并且计划着要在俯瞰凯泽湖的一块高地上采些草莓。但我不会采很久；我得五点半前赶回家去，因为我们要一起去看电影，《将军的女儿》，主演是约翰·屈伏塔。屈伏塔出演过我的第一部长篇小说《魔女嘉丽》改编的电影。他演了个坏人。那是很久以前的事了。

“什么时候？”我问。“我什么时候能告诉她？”

“很快,”那个声音回答说,然后我就又失去了意识。这次我记忆的电影里不是被剪掉了一小片，而是一大段；中间有些闪回镜头，恍惚中闪过的脸，还有手术室、X 光设备逼近的感觉；还有滴注到我体内的吗啡和更厉害的止疼药造成的错觉和幻象；有带着回声的话音，有手用薄荷味的药棉擦我干裂的嘴唇。但绝大部分时候，是黑暗。

3

后来发现布莱恩·史密斯对我伤势的估计有点过分保守了。我右腿小腿骨折至少有九处——那位将我重新接在一起的整形外科医生，令我望而生畏的大卫·布朗说过，我右膝盖以下碎得好比是“一只袜子里装满了小石子”。小腿的伤很严重,需要做两个很深的切口——这叫做医疗横向筋膜切开术——以缓解胫骨爆开产生的压力，并且让血液重新流到小腿去。若不做筋膜切开（或是推迟进行筋膜切开手术），很有可能就得截肢。我的右膝盖几乎纵向从中间直接劈开；这伤口的医学术语名叫“粉碎性关节内胫骨骨折”。我还有右侧髋臼骨折——换句话说就是严重错位——同一区域还有开放型股骨粗隆间骨折。我的脊椎有八处碎裂。断了四根肋骨。

我右侧的锁骨没问题，但上面的肉被生生剥开。我头皮上的伤口缝了二十到三十针。

没错,总体看来我得说布莱恩·史密斯确实有那么一点估计保守了。

4

史密斯先生的驾驶行为这次终于被大陪审团审查，并且以两项罪名起诉：危险驾驶（相当严重）以及严重人身侵犯（程度很重，需要入狱服刑的那种）。经过一番考虑之后,负责我们那个小地方这类案件的那位地区检察官同意史密斯做认罪辩护，按照危险驾驶的罪名从轻发落,判处半年徒刑（又被缓刑）加上吊销一年驾照。一年内他还受限不许驾驶其他带发动机的车具，比如铲雪车和ATV 全地形车。可以想见，到2001 年秋冬时节布莱恩·史密斯就重新得以合法地开车上路了。（①就在本书的精装版出版后不久,关于布莱恩·史密斯的驾驶技术问题的讨论变得没有意义。2000 年9 月他被人发现死在缅因州西部自己的拖车房内。史密斯终年 43 岁。到此书发稿时为止,他的死因仍不明了。——作者 ）

5

大卫·布朗用了五个马拉松式的漫长手术将我的腿重新接了起来，手术令我消瘦虚弱，痛苦之大几乎到了忍耐力的极限。但这些手术也给了我至少可以一搏的机会，得以恢复行走能力。我腿上装了一套巨大的、钢和碳纤维结构的支架，名叫外固定器。八个巨大的钢钉，学名叫尚茨钉，穿过固定器,分别从膝盖上下打进骨头里。五根比较小一点的钢针从膝盖朝外辐射开来。就这样把膝盖固定在原处。每天三次护士会拆下小钢针，卸掉大的尚茨钉，然后用过氧化氢擦洗露出的洞口。我从来不曾将腿伸进煤油里蘸蘸再点上火烧烧，但是如果真有这种事,我有把握说感觉大概跟每日的钢钉护理差不到哪儿去。

我六月十九日入院，到二十五号我头一次起身，踉跄挪了三步去上厕所,我的病号服盖在大腿上,低垂着头坐在便盆上,努力忍住不要哭出来，不要就此认输。你总是对自己说你很幸运,简直是难以想象的幸运，通常这招都能管用，因为确实是这么回事。有的时候这招就不管用了,如此而已。这时你就会哭泣。

迈出最初的几步之后过了一两天,我开始进行康复训练。第一次训练我扶着助步架勉强蹒跚而行,沿着底楼走廊努力走出了十步。同时还有一个病人也在重新学习走路，那是个瘦弱的八十岁老太，名叫爱丽丝，中风之后正在恢复。我们俩只要能倒得过气儿来，总要互相鼓个劲。我们在底楼大厅里训练的第三天,我告诉爱丽丝说她的内衣带子露出来了。‘

“你屁股露出来了，小子，”她喘着粗气说,然后继续往前走。到七月四日国庆节，我已经可以坚持在轮椅上坐比较长的时间，还到医院后面的码头去看了一阵烟花。那天晚上特别热，街上到处都是人，大家都在吃点心喝啤酒喝汽水，抬头看天空。塔碧站在我身边，当红绿蓝黄的色彩在空中一片片绽放的时候，她就在那里握着我的手。当时她住在与医院一街之隔的一套分租公寓房子里，每天早晨给我送茶和水煮蛋。显然我很需要加强营养。1997 年我乘摩托车穿越澳大利亚沙漠回来的时候，体重有两百一十六磅。我从缅因州中部医疗中心出院的那天，体重是一百六十五磅。

七月九日，在医院住了三个星期之后,我出院回到了班戈的家里。回家后我开始进行一套每天的康复程序,其中包括伸展运动、弯身,还有借助拐杖练习走路。我尽量鼓起勇气打起精神。八月四日我又回医疗中心做了一个手术。麻醉师往我的手臂上扎下一根静脉针,然后对我

说："好了，斯蒂芬——你会感觉像是刚喝了几杯鸡尾酒一样。"我张嘴想要对他说这说法很有趣，因为我已经十一年没喝过鸡尾酒了，但没等我说出口，我又没了意识。这次当我醒来的时候，我大腿上的那些尚茨钢钉已经拆掉了。我又可以弯膝盖了。布朗医生宣布我的恢复情况算是"进展正常"，又让我回家继续康复训练（所有经历过康复训练的人都知道，所谓康复训练实际意味着无尽的痛苦和折磨①(①PhysiCal Therapy(康复训练）的旨字母缩写PT,同样可以意味着Pain and Torture(痛苦与折磨）。））。与此同时，还发生了一件别的事。七月二十四日，在布莱恩·史密斯开着他的道奇车撞上我五个星期之后，我又开始写作了。

6

其实我是在1997 年的十一或者十二月开始写《论写作》的。一般来说我写完一本书的初稿只需要三个月时间，但这本书直到一年半以后还只进行了一半。那是因为在1998 年的二三月份，我把这稿子收了起来,拿不准自己该如何继续，或者干脆是不是应该继续把书写完。写小说跟从前一样充满乐趣,但这本非小说的书每写一个字都成了一种折磨。这是我在《末日逼近》之后头一本没写完就搁下的作品，而《论写作》在书桌抽屉里呆的时间比《末日逼近》要长得多。

1999 年六月，我决定利用那个夏天完成这本倒霉的写作书—— 是好是坏让Scribner 公司的苏珊·摩尔多和楠·格雷厄姆说了算，我想。我重读自己的手稿,心里做了最坏的准备,结果发现我其实还挺喜欢自己写的这些东西。通往结尾的路似乎也很清晰。我已经完成了回忆录的部分(《简历》），试着讲述一些事件和经历如何令我变成了如今这样一个作家，我也讲了写作的技术内容——至少在我看来那是最重要的部分。剩下要做的就是关键部分，《论写作》,这一章里我要尽量解答一些我在开讲座或是研讨会上被人问得最多的问题，再加上所有那些我希望被问到的问题……关于语言的问题。六月十七日晚上，距离我与布莱恩·史密斯那个小小约会（不用说还有那条叫子弹的罗威纳狗）只有不足四十八小时，我对即将降临的灾难毫无预料，坐在餐卓旁列出了所有我想要回答的问题，我想说的要点。十八日我写了《论写作》部分的开头四页。到七月底我决定要重新开始工作……或者试试看可不可以的时候，这本书就写到那里。

并非是我想要重新开始工作。我身受剧痛，右膝盖不能打弯，走路还得靠助步架。我无法想象自己能在书桌旁坐得住，哪怕是坐轮椅也吃不消。因为我髋部粉碎性骨折,坐四十分钟以上就如同是折磨，要坚持七十五分钟简直是不可能做到的事。再加上是这本书，想来比以往任何时候都更让人丧气——此时我的世界里最紧迫的问题是要坚持多久我才能吃下一剂止疼药,这种时候让我怎么能够心平气和地讨论对话、人物，还有寻找经纪人？

但与此同时我感到自己仿佛是到了一个命运的岔路口，没有了别的选择。我曾经有过在写作的帮助下走出痛苦困境的经验——让我至少在短时间内忘记自己。也许写作这次也能帮到我。以我当时疼痛之剧烈，身体又无能为力，这种想法似乎荒唐，但我脑海深处有个既耐心又不平静的声音一直在对我说，用钱伯斯兄弟①（ ①1960 年代美国的一支灵魂乐队,其最著名的作品就是这支长达11 分钟的歌曲《就是今天》。 ）的话说，日子到了，就是今天。我可以违抗那个声音,但

很难不相信这个话。

最终是塔碧投了决定性的一票，正如我生活中许多关键时刻一样。我想,大概时不时我也为她充当同样的角色，在我看来婚姻经常就是这样，当你无法决定接下来应该怎么做的时候,对方的一票打破僵局，难题得解。

在我的生活中,我太太的角色经常是提醒我说我工作太拼命了，是时候放慢脚步、离开那倒霉的电脑哪怕一小会儿、休息一下了。那个七月的早晨我告诉她说，我想我该回去工作了，我以为她要教训我一番。结果她只是问我想在哪里工作。我对她说我不知道，我还没想过呢。

可她想了，她告诉我说：“我可以在后厅里餐厅外面给你搭张桌子。那边插座很多——你可以插电脑，连上小打印机，还有个电风扇。”风扇肯定是必需的——那个夏天热得要命，我重新回去工作的那天室外气温高达九十五度①（ ①相当于摄氏35 度。 ）。后厅里也凉快不了多少。

塔碧花了几个钟头的工夫把一切安顿好，那天下午四点钟,她推着我从厨房出来，沿着新铺的轮椅坡道来到了后厅。她在那里已经帮我做了一个美妙的小窝：笔记本电脑和打印机肩并肩接在一起，台灯、手稿（两个月前我做的笔记整整齐齐摆在最上面）、笔,还有参考书。桌角上摆着一个相框,放着我们小儿子的照片，是那年夏天早些时候她拍的。

“还可以吗？”她问道。

“棒极了，”我说，然后抱抱她。确实棒极了。她也是。来自缅因州奥德城的塔碧莎·斯普鲁斯清楚知道我什么时候工作得太拼命，但她也知道有时候工作能救我。她将我安顿在桌旁,在我脑门上亲了下，就让我一个人呆在那里,看我能不能写。结果我写了,不多,但是如果不是她凭直觉了解“是时候了”，我想我俩谁都拿不准这一点。

那第一次的写作过程进行了一小时四十分钟，绝对是我自从被史密斯的货车撞倒以来坐得最久的一次。结束的时候我已是汗如雨下，即便在轮椅里也快坐不住了。我髋部的疼痛几近锥心刺骨。开头的五百字非常骇人——仿佛我这辈子什么都没写过一样。所有那些老伎俩似乎都离我而去。我像个老态龙钟的人小心翼翼曲曲折折地踩着一块又一块的湿石头过河一样,从一个单词摸到下一个。那头一个下午根本没什么灵感可言，只是一种顽强的决心，还有就是希望如果我坚持下去的话，情况会变好。

塔碧给我拿来一罐百事可乐——冰凉甘甜可口——喝饮料的时候我环顾四周，不禁不顾疼痛哑然失笑。我是在一套租来的拖车房的洗衣间写的《魔女嘉丽》和《撒冷镇》。我们在班戈的家里那个后厅跟当初的环境如此相似，我恍惚觉得自己转完一圈又回到了原地。那天下午没有什么神奇突破，除非你把寻常创作的欲望都称为奇迹，但那只是寻常而已。我只知道过了一阵之后词句来得似乎快了一点，而后更快了一点。我的髋部还是痛，我的腿也痛，但这些痛开始逐渐退后远去，我开始占了上风。没有喜悦,也没有沉醉——那天全都没有这些——但却有种成就感几乎同样令人满足。我上路了，这已经很不错了。最吓人的始终都是你开始之前的时刻。从那之后，情况只有往好处走了。

对我来说情况一直都在往好处走。自从在后厅汗流浃背的那个下午之后，我的腿又做了两次手术，我遭遇了一次比较严重的感染，而且我每天仍然要服用大约一百粒药片，但是外固定器拿掉了，而我的写作在继续。有的日子我写得很艰难。还有些日子——随着我的腿开始愈合，我的头脑重新习惯了旧日的程序，这种日子越来越多——我能感受到那种幸福的陶醉,感到自己找对了字眼并且将他们连缀成句。这好比是坐飞机起飞的那一刻：你在陆地上,还在陆地上，还在陆地上,还在……然后你就离地而起，凌空俯瞰一切。这令我快乐，因为我就是为此而生的。我力气还不够——现在我每天的工作量略小于以往的一半——但已经有足够的内容可以让我可以把这本书写完，我心中很是感激。写作并不曾救回我的性命——是大卫·布朗医生的医术和我太太的精心照料做到了这点——但它继续发挥着一直以来的作用：写作让我的生活变成一个更明亮、更愉快的所在。

写作不是为了赚钱、出名、找人约会、做爱或是交朋友。最终写作是为了让读你书的人生活更丰富,也让自己的生活更丰富。是为了站起来，好起来，走出来。快乐起来，OK？快乐起来。这本书中有些内容——或许太多内容——是关于我如何学习写作的。还有许多是关于如何写得更好。其余的部分——可能是最好的部分——是一张特许证：你可以写，你该去写，而且如果你足够勇敢，开始写了，你要坚持写下去。写作，跟其他的艺术创作一样，是神奇的生命之水。这水免费，所以畅饮吧。

干杯,再满上。

续篇

第一部：关门写作，开门改稿

在本书前面的部分，写到我在《里斯本周刊》当体育记者的短暂生涯时（事实上我就是周刊的体育部；是小镇上的霍华德·柯塞尔①(①Howanl Cosell (1918—1995),美国著名体育记者。)），我给出了一篇例文，展现编辑是怎样的工作过程。出于行文需要，那篇例文很短,而且改的是非虚构的新闻报道。接下来的一篇是小说。是完全没动过的初稿,是我关起门来放手去写的东西—— 好比是小说脱了外衣，只穿袜子短裤站在你面前。我建议你仔细阅读,然后再去看修改过的稿子。

宾馆故事

麦克·恩斯林还没出转门就看到海豚宾馆的经理奥斯特梅耶坐在大堂里一张加厚软垫沙发椅上。麦克心中略为一沉,想道： 或许还是该把那倒霉的律师带来 。反正现在已经来不及了。而且即便奥斯特梅耶决定再设一道路障阻止麦克前往1408 房间，那也未必是件坏事；等到他写稿的时候，这种细节只会让故事更出彩。

奥斯特梅耶看到他,站起身，穿过房间伸出一只胖手迎上从转门进来的麦克。海豚宾馆位于六十一街靠近第五大道的地方;地方不大,却很精致。麦克将随身的小衣箱换到左手，伸出右手上前与奥斯特梅耶相握，却先与穿夜礼服的一对男女擦肩而过。女人一头金发, —袭黑衣，身上散发出轻柔的鲜花般的香水味，这气味如同寥寥几笔就勾勒出了纽约城的形象。夹楼的酒吧里有人在演奏《日日夜夜》，仿佛给这大概的形象又加了个注脚。

“恩斯林先生,晚上好。“

“奥斯特梅耶先生。有问题吗？”

奥斯特梅耶面露难色。他环视小而精致的宾馆大堂，四顾一会儿，仿佛寻找帮助。服务台旁，一个男人正在跟太太讨论买戏票的事，服务生面带微笑，耐心地望着两夫妻。前台有个男人，一副风尘仆仆的样子，想必是乘飞机商务仓坐太久的缘故。这人正与值班的女人交涉预订房间的情况。女人身穿精致的黑色套装，这身工作服作为晚装也丝毫不嫌简陋。海豚宾馆一切正常。人人都有人帮忙, 只除了可怜的奥斯特梅耶先生,落入了作家的魔爪，无人能救。

“奥斯特梅耶先生？”麦克又叫一声，心里对他有点歉意。

“不,”最后，奥斯特梅耶说道，“没有问题。但是，恩斯林先生……可否请您到我办公室一叙？”

原来如此 ，麦克想。 他还想再试试 。

要换种情景，他可能会失去耐心，但他没有。这对写1408 房间的那一章会有好处，能够恰如其分地渲染恐怖气氛，他的读者最爱这种调调——这段就叫它“最后的警告”——但不仅仅如此。虽然奥斯特梅耶出尔反尔毫无决断，但是麦克·恩斯林直到这一刻才拿准了，他不是故弄玄虚。奥斯特梅耶真的是很害怕1408 房间，害怕今天晚上麦克在里面会出事。

“当然，奥斯特梅耶先生。我该把包留在前台呢，还是带在身边？”

“哦,我们带在身边比较好,可以吗？ ”奥斯特梅耶像个称职的好主人一样，伸手去帮麦克拎包。没错，他还抱有一线希望，想劝服麦克不要住那个房间。要不然他大可以指引麦克把包放到前台……或者亲自送过去。

“让我来。”

“我自己来好了，”麦克说，“只是一点换洗衣服和一支牙刷，没什么重量。”

“你确定？"

“是的，”麦克说着，目光坚定地望着他,“恐怕我是主意已定。”

有一阵麦克以为奥斯特梅耶打算放弃了。他叹了口气，这个矮个儿胖子，穿件圆角外套，领带打得整整齐齐。可后来他又端正肩膀打起了精神。

“那好，恩斯林先生，跟我来。”

在大堂的时候,宾馆经理看起来小心翼翼，信心不足,甚至有点垂头丧气。到了他那间橡木嵌板装修体面的办公室，对着墙上挂的几张宾馆相片（海豚宾馆开业是在1910 年十月——麦克不参考报刊杂志的宾馆评论也能写文章，但他还是做了调研），奥斯特梅耶似乎又有了信心。地板上铺着波斯地毯。两台落地灯发出柔和的黄光。

写字台上的台灯有个绿色的菱形灯罩，台灯旁有个保湿雪茄烟盒。雪茄烟盒旁摆着麦克·恩斯林最近的三本著作。当然,都是简装版本；通通不是精装本。但他已经做得很不错了。 我们这位东道主也是做足了功课啊 ,麦克心说。

麦克在写字台前一张椅子上坐了下来。他以为奥斯特梅耶会坐到写字台后面去，借位置之便占得主动，从他这个经理的角度看来，另一侧应该是雇员的座位。但奥斯特梅耶让麦克吃了一惊。他在写字台前另外一张椅子上坐了下来，跷起二郎腿，俯身向前，小心收腹，去够雪茄烟盒。

“来根雪茄吗？恩斯林先生？虽然不是古巴货,也还算得上是好烟。”

“不,谢谢您。我不抽烟。”

奥斯特梅耶的视线转向麦克右耳后夹的一根香烟——如同旧时代纽约的俏皮文人记者将待抽的香烟得意地别在帽檐下,旁边还露出一角记者通行证。麦克对这根烟实在是习焉不察，因此片刻之间他真是不知道奥斯特梅耶为什么看他。然后他记起来了，呵呵一笑，把烟取下来，自己看了看，然后回望着奥斯特梅耶。

“我已经九年没吸过烟了，”他说，“我有个大哥死于肺癌。他去世之后不久我就戒烟了。至于我耳朵后面这根烟……"他耸耸肩，“半是装腔作势，半是出于迷信，我猜。这就像你有时在人家的桌上或是墙上看到的那些东西,装在一个小盒子里，上面写着‘紧急情况下击碎玻璃’。有时候我对别人说,如果核战爆发我就点着这根烟。1408 是吸烟房间吗,奥斯特梅耶先生？万一真爆发核战呢。“

“事实上那是间吸烟房。”

“那敢情好，"麦克诚恳说道，“守夜的时候可以不用担心这茬儿了。”

奥斯特梅耶并没觉得可笑,而是又叹了口气,但这次的叹息没有了大堂里那种沉郁感。没错,是因为这个房间,麦克心想,这是他的房间。早在今天下午，麦克跟律师罗伯特森一起来的时候,奥斯特梅耶也是一进到这个房间就显得镇静了许多。当时麦克以为部分原因在于他们离开了往来行人注视的目光，另外部分原因在于奥斯特梅耶已经放弃了。现在他明白事情不是那样的。是因为这个房间。这也很自然。房间里挂着不错的照片，地上铺着块不错的地毯，还有不错的雪茄—— 虽然不是古巴产的——存在保湿盒里。自从1910 年十月以来无疑已经有许多经理在这里处理过许多业务;从某种角度来说这个房间就是纽约的缩影，正如那个金发黑裙露肩的女人一样，她身上的香水味，这一切仿佛是一个心照不宣的约定，她会在凌晨时候做爱，纽约式活力充沛的健康性爱。麦克来自奥玛哈，但他已经很多年没有回过老家了。

“你还是认为我不能说服你改变主意,是吗？"奥斯特梅耶问道。

“我知道你不能，”麦克说着，将香烟重又放到耳朵后面。

下面是这个故事开篇同一片断的修改稿——好比是小说穿上衣服理好了头发，也许还喷了一点古龙香水。一旦我在稿子里做好这些修饰，就可以开门迎客、面对世界了。

~~宾馆故事~~ 1408 ①

麦克·恩斯林还没出转门就看到海豚宾馆的经理奥斯特梅耶坐

② 在大堂里一张加厚软垫沙发椅上。麦克心中略为一沉，想道：或许

还是该把那倒霉的律师带来。反正现在已经来不及了。而且即便~~奥~~

欧林

~~斯特梅耶~~决定再设一道路障阻止麦克前往1408房间，那也未必是件

有失必有得

坏事；~~等到他写稿的时候，这种细节只会让故事更出彩~~。

欧林

~~奥斯特梅耶看到他，站起身~~，穿过房间伸出一只胖手迎上从转门

进来的麦克。海豚宾馆位于六十一街靠近第五大道的地方，地方不

大，却很精致。麦克将随身的小衣箱换到左手，伸出右手上前与~~奥斯~~

欧林

~~特梅耶~~相握，却先与穿夜礼服的一对男女擦肩而过。女人一头金发，

一袭黑衣，身上散发出轻柔的鲜花般的香水味，这气味如同寥寥几笔

就勾勒出了纽约城的形象。夹楼的酒吧里有人在演奏《日日夜夜》，

仿佛给这大概的想象又加了个注脚。

“恩斯林先生，晚上好。”

欧林

“~~奥斯特梅耶~~先生。有问题吗？”

~~奥斯特梅耶~~ 阪林 面露难色。他环视小而精致的宾馆大堂，四顾一会儿，仿佛寻找帮助。服务台旁，一个男人正在跟太太讨论买戏票的事，服务生面带微笑，耐心地望着~~两夫妻~~。前台有个男人，一副风尘仆仆的样子，想必是乘飞机商务仓坐太久的缘故。这人正与值班的女人交涉预订房间的情况。女人身穿精致的黑色套装，这身工作服作为晚装也丝毫不嫌简陋。海豚宾馆一切正常。人人都有人帮忙，只除了可怜的~~奥斯特梅耶~~ 阪林 先生，落入了作家的魔爪，无人能救。

③ "~~奥斯特梅耶~~ 阪林 先生？"麦克又叫一声~~，心里对他有点歉意~~。

"~~"不，"最后，奥斯特梅耶说道。"没有问题。但是，~~ " 恩斯林先生……可否请您到我办公室一叙？"

有何不可

好啊，为什么不呢

~~原来如此，麦克想。他还想再试试。~~

④ ~~要换种情景，他可能会失去耐心，但他没有。~~这对写 1408 房间的那一章会有好处，能够~~恰如其分地渲染~~ 增加 恐怖气氛，他的读者最爱这种调调~~——这段就叫它"最后的警告"——但~~ ，而且还 不仅仅如此。虽然~~奥斯特梅耶~~ 阪林 出尔反尔毫无决断，但是麦克·恩斯林直到这一刻才拿准了，他不是故弄玄虚。~~奥斯特梅耶~~ 阪林 真的是很害怕 1408 房间，害怕今天晚上麦克在里面会出事。

"当然，~~奥斯特梅耶~~先生。~~我该把包留在前台呢，还是带在身边？~~"

~~"噢，我们带在身边比较好，可以吗？"奥斯特梅耶~~像个称职的好主人一样，伸手去帮麦克拎包。~~没错，他还抱有一线希望，想劝服麦克不要住那个房间。要不然他大可以指引麦克把包放到前台……或者亲自送过去。~~"让我来。"

"我自己来好了，"麦克说。"只是一点换洗衣服和一支牙刷，没什么重量。"

"你确定？"

"是的，"麦克说着，目光坚定地望着他，"~~恐~~怕我~~是主意已定~~。"

~~有一阵麦克以为奥斯特梅耶打算放弃了。~~他叹了口气，这个矮个儿胖子，穿件圆角外套，领带打得整整齐齐。~~可后来他又摆正肩膀打起了精神~~。"那好，恩斯林先生，跟我来。"

在大堂的时候，宾馆经理看起来小心翼翼，~~信心不足~~，甚至有点垂头丧气。到了他那间橡木嵌板装修体面的办公室，对着墙上挂的几张宾馆相片（海豚宾馆开业是在1910年十月——麦克不参考报刊杂志的宾馆评论也能写文章，但他还是做了调研），~~奥斯特梅耶~~似乎

又有了信心。地板上铺着波斯地毯。两台落地灯发出柔和的黄光。写字台上的台灯有个绿色的菱形灯罩,台灯旁有个保湿雪茄烟盒。雪茄烟盒旁摆着麦克·恩斯林最近的三本著作。当然,都是简装版本;通通不是精装本。~~但他已经做得很不错了~~,我们这位东道主也是做足了功课啊,麦克心说。

(6) 麦克在写字台前~~一张椅子上~~坐了下来。他以为~~奥斯特梅耶~~欧林会坐到写字台后面去,~~借位置之便占得主动,从他这个经理的角度看来,另一侧应该是雇员的座位~~。但~~奥斯特梅耶~~欧林让麦克吃了一惊。他在~~写字台前另外~~麦克身边的一张椅子上坐了下来,跷起二郎腿,俯身向前,小心收腹,去够雪茄烟盒。

“来根雪茄吗?恩斯林先生?”~~虽然不是古巴货,也还算得上是好烟。~~

“不,谢谢您。我不抽烟。”

~~奥斯特梅耶~~欧林的视线转向麦克右耳后夹的一根香烟——如同旧时代纽约的俏皮文人记者将待抽的香烟得意地别在帽檐~~下,旁边还露~~底下的出一角记者通行证下头。麦克对这根烟实在是习焉不察,因此片刻之间他真是不知道~~奥斯特梅耶~~欧林为什么看他。然后他记起来了,呵呵一笑,

把烟取下来，自己看了看，然后回望着奥斯特梅耶。欧林

“我已经九年没吸过烟了，”他说。“我有个大哥死于肺癌。他

7 去世之后不久我就戒烟了。至于我耳朵后面这根烟……”他耸耸

肩。“半是装腔作势，半是出于迷信，我猜。这就像你有时在人家的 那件要或表卡拍，或

桌上或是墙上看到的那些东西，装在一个小盒子里，上面写着‘紧急 香烟

情况下击碎玻璃’。有时候我对别人说，如果核战爆发我就点着这

根烟。1408是吸烟房间吗，奥斯特梅耶先生？万一真爆发核 欧林

战呢。”

“事实上那是间吸烟房。”

8 “那敢情好，”麦克诚恳说道，“守夜的时候可以不用担心这茬

儿了。”

奥斯特梅耶并没觉得可笑，而是又叹了口气，但这次的叹息没有 欧林

了大堂里那种沉郁感。没错，是因为这个房间，麦克心想，这是他的 办公室

房间。早在今天下午，麦克跟律师罗伯特森一起来的时候，奥斯特梅 办公室 欧林

耶也是一进到这个房间就显得镇静了许多。当时麦克以为部分原因

9 在于他们离开了往来行人注视的目光，另外部分原因在于奥斯特梅

耶已经放弃了。现在他明白事情不是那样的。是因为这个房间，这

除了在你的特殊地方以外，你还能在哪儿感觉信心十足呢？欧林的办公室

也很自然。房间里挂着不错的照片，地上铺着块不错的地毯，还有不错的雪茄~~——虽然不是古巴产的——~~存在保湿盒里。自从1910年十月以来无疑已经有许多经理在这里处理过许多业务；从某种角度来说这个房间就是纽约的缩影，正如那个金发黑裙露肩的女人一样，她身上的香水味，这一切仿佛是一个心照不宣的约定，她会在凌晨时候~~做爱~~享受纽约式活力充沛的健康性爱。麦克来自奥玛哈，但他已经很多年没有回过老家了。

"你还是认为我不能说服你改变主意，是吗？"~~奥斯特梅耶~~欧林问道。

"我知道你不能，"麦克说着，将香烟重又放到耳朵后面。

这其中大部分的修改理由都很明显；如果你将前后两份稿子对起来看，我相信你一定能明白基本上所有的修改都是为了什么，我还希望你会发现，只要你认真细看，即便是所谓的"专业作家"出手，初稿也是活儿很糙。

大多数的修改都是删节，目的在于加快故事节奏。我删减的时候脑子里始终想着斯特伦克的话——"删掉不必要的字"——同时也是为了满足我前面给出的公式：第二稿＝初稿-10%。我挑了几处修改稍加说明：

1.很显然《宾馆故事》作为标题远远不如《无敌推土机》或者《蚁王诺玛·珍》来得醒目。我初稿只是随便写了这个题目上去，知道往下写我一定能找到更合适的题目。（即便是我想不出更好的标题，编辑通常也会帮忙出主意想题目，结果多半都很糟糕。）我喜欢《1408》是因为这小说属于那种"十三楼"故事，而且这几个数字加起来等于十三。

2.奥斯特梅耶这个名字又长又怪。我用"全部替换"功能将这名字换成了"欧林"，一举就将故事缩短了十五行之多。再说，写完《1408》之后，我想到这个故事很可能要收到我的一个有声小说集里去。那里头的故事都要由我本人来朗读,我可不想一个人坐在录音棚里，整天一遍又一遍地念叨奥斯特梅耶如何如何，奥斯特梅耶如何如何。所以我把

名字改了。

3.这里我很大程度是在揣摩读者对他的想法。但是大多数读者都有独立思考的能力，因此我把这三行字减到了两行。

4.舞台指导式的文字太多了,太显而易见的东西不需要这么长篇大套地解释，背景故事太笨重,删掉了事。

5.啊，那件幸运的夏威夷衬衫登场了。初稿中这个意象就出现了，但那是在三十页之后。作为一件重要的道具来说，那时候登场就太晚了,所以我把它提前了。舞台剧有条规矩是这么说的：“如果第一幕中壁炉上摆着一支枪，第三幕里枪就得开火。”反过来也成立；如果主角的幸运夏威夷衬衫在故事结尾时会起到相当的作用，那就得及早让它出现。不然看起来就像是临时抱佛脚、专为解围设计的道具(其实确实如此）。

6.初稿里原句是“麦克在写字台前一张椅子上坐了下来”。唉, 得——他还能坐在什么上？地板上吗？我想不会，所以删除。同样删除的还有关于古巴雪茄的一句话。不仅是因为这话听着就不新鲜，更是因为电影烂片里的坏人总是这么说。“来根雪茄！是古巴货! ”快得了吧。

7.初稿和第二修改稿的理念和基本内容都一样，但是第二稿删得只剩骨架。注意看！看看那个败兴的副词，“不久”，看到吗？被我一脚踢开,毫不留情！

8.这里有一句我没删减……这里不仅有副词，还是斯威夫特式的句子：“那敢情好,”麦克诚恳说道……但在这个地方我坚持自己不改，我的辩词是,例外正好说明规则有道理。“诚恳”之所以放在句中是因为我想让读者明白，麦克在取笑可怜的欧林先生。语气不重，不过确实他在取笑人家。

9.这一段非但啰嗦，而且重复。删它没商量。但是,人在属于自己的特定位置会感到舒适,这种情况似乎更说明欧林的性格,所以我加了这么一句。

我考虑过要把《1408》最后的完成稿全篇放在这本书里,但是这想法跟我决心要简短为上的初衷相违背。如果你想听完整故事，可以从《血与烟》这部收有三篇小说的有声书里找到。你也可以上西蒙舒斯特公司的网站看试读版，网址是http: //www. SimonSays. Com。

记住，这只是作为参考，你不需要读完整篇小说。这是教你引擎维护,

不是带你出去兜风。

续篇第二部：书目

当我谈到写作的时候，通常会给读者讲这本书的第二部分，《论写作》一章的缩略版。这其中当然就包括金牌定律：多读多写。在接下来的问答环节，总会有人问我：“你都读些什么书？”

对这个问题，我始终都没给出过一个满意的答案，因为东西太多我脑子会一时转不过来。简单的回答——“拿到什么书就读什么”——固然不错，但恐怕对提问的人毫无帮助。下面这个书单是我给出的具体答案。这些是我在过去的三四年里读过的好书，也就是我写《爱上汤姆·戈登的女孩》、《亚特兰蒂斯之心》、《论写作》，还有那本尚未问世的《别克8 系》这段时间。我疑心,或多或少这份目录上的书都对我写的书有些影响。浏览我这份书目的时候请记住，我不是奥普拉①（①美国著名电视节目主持人奥普拉·温弗瑞,其读书节目影响甚广,她的读书俱乐部书目对书籍市场经常会起到风向标的作用。），这也不是个读书俱乐部。这些书只是对我有帮助，仅此而已。但这目录也许对你会有帮助,里面许多书或许能教会你许多写作的新方法。即便起不到这样的作用,你也可以享受读书的乐趣。这些书确实曾带给我许多的乐趣。

亚伯拉罕斯,彼得：《完美犯罪》

亚伯拉罕斯，彼得：《熄灯》

亚伯拉罕斯，彼得：《压降》（又译《窃子疑云》）

亚伯拉罕斯,彼得：《9 号革命》

阿奇,詹姆斯：《家人亡故》

巴奇斯，克斯滕：《怪物狗的生活》

巴克，帕特：《新生》

巴克，帕特：《门上的眼睛》

巴克,帕特：《幽灵路》

博氏，理查德：《黑夜季节》

布朗纳，彼得：《入侵者》

博尔斯，保罗：《遮蔽的天空》

波尔,T ·柯拉盖森：《玉米饼幕布》

布莱森，比尔：《林中散步》

巴克利，克里斯多夫：《感谢您吸烟》

卡弗，雷蒙德：《我打电话的地方》

查本,迈克尔：《狼人年轻时》

乔尔顿,温莎：《零纬度》

康纳利，迈克尔：《诗人》

康拉德，约瑟夫：《黑暗的心脏》

康斯坦丁，K · C：《家庭观念》

德里罗，唐：《地下世界》

德米尔，尼尔森：《教堂》

德米尔，尼尔森：《黄金海岸》

狄更斯,查尔斯：《雾都孤儿》

道宾斯，史蒂芬：《等闲杀戮》

道宾斯，史蒂芬：《死女孩的教堂》

道伊尔，罗迪：《撞上门的女人》

埃尔金，史丹利：《迪克·吉布森秀》

福克纳，威廉：《我弥留之际》

嘉兰,亚历克斯：《海滩》

乔治，伊丽莎白：《心怀鬼胎》

格里森，苔丝：《重力》

戈尔丁,威廉：《蝇王》

格雷，穆雷尔：《熔炉》

格林，格雷厄姆：《枪支待售》（又名《此枪出租》）

格林,格雷厄姆：《我们在哈瓦那的人》

哈尔伯斯坦姆，大卫：《五十年代》

哈米尔,皮特：《辛纳特拉何以重要》

哈里斯,托马斯：《汉尼拔》

哈鲁夫，肯特：《单声颂歌》

霍格,彼得：《冰雪迷案》

亨特,史蒂芬：《白人坏小子》

伊格纳修斯,大卫：《开火伤人》

欧文，约翰：《寡居一年》

乔伊斯，格雷厄姆：《牙齿仙子》

贾德，文伦:《魔鬼的杰作》

卡恩，罗杰：《美梦成真》

卡尔,玛丽：《撒谎者俱乐部》

柯切姆,杰克：《生的权利》

金,塔碧莎：《幸存者》

金，塔碧莎：《水中天》（未出版）

金索尔沃，芭芭拉：《毒树圣经》

柯拉考尔，强：《挑战巅峰》

李，哈珀：《杀死一只知更鸟》

列夫科维奇,伯纳德：《我们的人》

利特尔，本特利：《被忽视的人》

麦克利恩,诺尔曼：《大河恋：作品集》

毛姆,W ·萨默塞特：《月亮和六便士》

麦卡锡,考迈克：《平原城市》

麦卡锡，考迈克：《十字路口》

麦考特,弗兰克：《安吉拉的灰烬》

麦克德莫特,爱丽丝：《迷人比利》

麦克德维特,杰克：《远古海岸》

麦克尤恩,伊安：《爱是持久》

麦克尤恩，伊安：《水泥花园》

麦克穆特里，拉里：《死人漫步》

麦克穆特里，拉里和奥萨纳，戴安娜：《契克和奈德》

米勒，沃特· M:《献给雷波维奇的圣歌》

奥茨，乔伊丝·卡罗尔：《行尸走肉》

奥布莱恩,蒂姆：《林中湖上》

奥南，斯图尔特：《超速女王》

翁达杰,迈克尔：《英国病人》

帕特森,理查德·诺斯·《无处安身》

普莱斯·理查德：《自由国度》

普劳克斯,安妮：《怀俄明故事集》

普劳克斯,安妮：《航运新闻》

昆德伦,安娜：《真理》

伦德尔,露丝：《见到你真好》

罗宾森，弗兰克：《等待》

罗琳,J · K：《哈利·波特与密室》

罗琳,J · K：《哈利·波特与阿兹卡班的囚徒》

罗琳,J · K：《哈利·波特与魔法石》

鲁索，理查德：《莫霍克》

施瓦兹，约翰·伯恩海姆：《救赎之路》

塞斯，维克兰：《如意郎君》

肖，欧文：《幼狮》

斯罗特金，理查德：《弹坑》

史密斯,蒂尼复：《魔术师》

斯宾塞，斯各特：《黑衣人》

斯台戈纳，华莱士：《乔·希尔》

塔特，多娜：《秘史》

泰勒，安：《补丁行星》

冯内古特，库特：《咒语》

沃,伊夫林：《故园风雨后》（又译《故地重游》）

韦斯特雷克,唐纳德：《斧》

Table of Contents

写作这回事

内容简介

作者简介

金先生论写作

第一版序

第二版序

第三版序

简历

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

写作是什么

工具箱

1

2

4

5

论写作

1

3

4

5

6

7

8

9

10

12

13

14

15

16

论生活：附记

1

2

3

4

5

6

续篇

第一部：关门写作，开门改稿

宾馆故事

续篇第二部：

书目